1.2014 Januar/Februar

D € 7.50 A € 8.20 LUX € 8.20 CH 13.90 SFR

grand gtrs

grand gtrs

Electrics ★ Acoustics ★ Vintage Collectors Magazine

INSIDE

GIBSON CUSTOM
Nashville & Edwin Wilson
BOUTIQUE BUILDER
Springer Guitars

ELECTRICS

FENDER Bigsby Tele Green Paisley
GIBSON Les Paul Lucy
GEORG BEïS Samaria Black Carbon Gold
IBANEZ JEM 7-Saiter
QUENZEL Butterfly
TOMMY´S SPECIAL GUITARS #618
GIBSON Firebird 20th Anniv.
ESP KH-2 Vintage
FENDER Strat ´63 Paul Waller

ACOUSTICS

AVALON Anthem Jan Akkerman
PREUß Charlotte und Richard

AMPLIFIERS

FENDER ´57 Bandmaster
HUGHES & KETTNER Grandmeister 36

RARE & VINTAGE

GIBSON Les Paul & GA-5 Amp Junior Set
IBANEZ & GRECO Iceman & Mirage

made in St. Helena Bavaria
Schwartz custom guitars & basses
St. Helens Summit

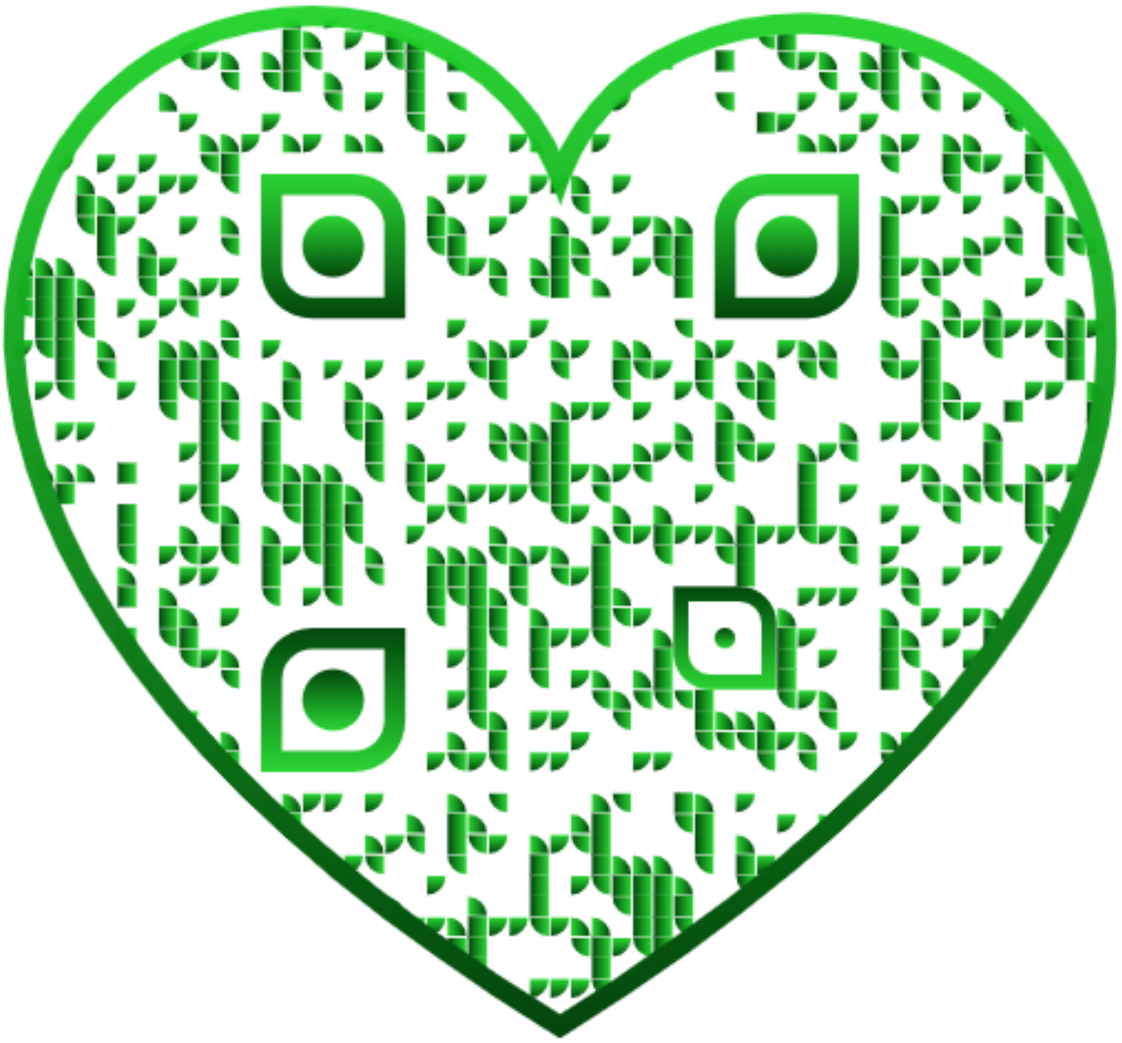
GIBSON
LES PAUL GREG MARTIN

GLADIVS
JTM 18 CLASSIC

SHANTEL
AUF TOUR MIT RICKY

HOYER VINTAGE
PERLOID ARCHTOP

4 197370 307504 01



This is Grand.

Everything you would expect from a Meister,
plus everything you wouldn't!

Learn more about the new GrandMeister 36:

youtube.com/
hugheskettner

facebook.com/
hughesandkettner

hughesandkettner.com

Hughes & Kettner®
TECHNOLOGY OF TONE

On our way to Nashville

20 Jahre Gibson Custom: Wir waren nach Nashville und Memphis eingeladen, die dortigen Fertigungsstätten zu besichtigen. Ein Interview mit Edwin Wilson, der seit den Anfangstagen als Historic Program Manager mit an Bord ist, bildet den Auftakt einer Reihe von exklusiven Reportagen rund um die Kultmarke. Im Zuge dessen haben wir natürlich auch eine 20th Anniversary Firebird, eine Harrison-Clapton Les Paul „Lucy“ und die Collectors Choice „Greg Martin“ zum Test bekommen. Letztgenannte hat Axel Heilhecker im Les Paul Sustain-Messvergleich getestet.

Spannendes gab es auch von der Fender Roadshow im Oktober zu berichten. Master-Builder Paul Waller und Gernold Linke (Custom Shop Produktmanager Fender Deutschland) gaben sich bei BTM-Guitars in Nürnberg die Ehre. Paul fertigt als Masterbuilder jedes einzelne Detail an einer Gitarre selbst. Den Test einer seiner ‘63er Strats finden Sie in dieser Ausgabe. Wer es gerne etwas bühnenpräsenter mag, dem sei der Artikel zur Bigsby Telecaster in Green Paisley empfohlen.

Ab sofort neu für Digitalfans: die grand gtrs-App. Alle Magazine im PNP-Verlag (grand gtrs, bassquarterly, sonic und tools4music) sind jetzt als App für „mobile Begleiter“ mit Android- und iOS-Betriebssystem (iPad und iPhone) verfügbar. Ein Besuch auf unserer Web-Site erklärt Ihnen, wie schnell und einfach der Online-Zugang funktioniert.

Einen guten Start ins neue Jahr wünschen
Andreas Huthansl und das Redaktionsteam

Anzeige

INHALT 1.2014

SPECIALS

6, 8 **Momentaufnahmen**

12 **Electric Boutique**
Gibson – Les Paul „Lucy“ Harrison/Clapton

16 **Electric Boutique**
Georgs Beïs – Samaria Black Carbon Gold

20 **News**

28 **Axel Heilheckers Brettgeflüster**
Gibson – Les Paul „Greg Martin“
Collectors Choice

142 **Püttmanns Tone Nirvana**
Exkurs: Gitarren in der Winter-Saison

170 **Media-Tipps**

178 **Die letzte Saite**
Anzeigenindex
Impressum

INTERVIEWS

94 **Shantel**
Immer eine Ricky im Gepäck

100 **Amit Chatterjee**
Der „Global Player“

104 **Teitur**
Singer-Songwriter von den Färöern

108 **Prefab Sprout**
Im Gespräch mit Paddy McAloon

112 **Philip Czarnecki**
Energie für den Jazz

116 **Chris Eckman**
Harney County

120 **Pete Murano**
Strings für Trombone Shorty

124 **Jonathan Wilson**
Fanfare

EFFECTS & ACCESSORIES

158 **Pushking Pedals**
Boost, Distortion & Overdrive

162 **Neo Instruments**
Mini Vent – Rotary Cabinet Simulator

166 **Dean Zelinsky**
StrettaVita & Tagliare mit Z-Glide Hälsen

AMPLIFIERS

130 **Gladivs**
JTM 18 Classic

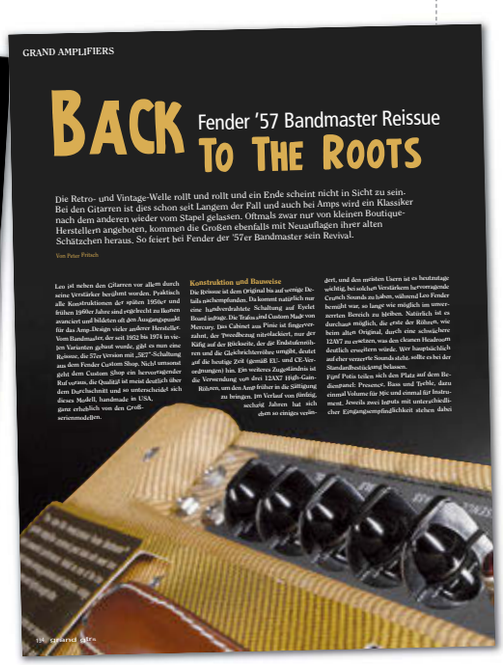
134 **Fender**
Bandmaster ’57 Reissue

138 **Hughes & Kettner**
Grandmeister 36

INSIDE

78 **Gibson Custom Nashville**
Im Gespräch mit Edwin Wilson

84 **Vom Blues bis zum Funk**
Die Sidemen der Geschichte – Teil 3



ELECTRICS

42 **Fender**
Telecaster Green Paisley mit Bigsby

46 **Ibanez**
JEM 7V7WH 7-Saiter

50 **Gibson**
Firebird 20th Anniversary

56 **Quenzel**
Butterfly

60 **Tommy´s Special Guitars**
#618

64 **ESP**
KH-2 Vintage – Kirk Hammet Signature

68 **Fender Roadshow**
63 Strat von Paul Waller bei BTM-Guitars

72 **Schwarz Custom**
St. Helens Summit

BREUKENS BOUTIQUE BUILDER

88 **Mikael Springer Guitars**
Boutique-Ware aus Lothringen

RARE & VINTAGE

144 **Gibson**
Les Paul 50ties Junior Set mit GA-5 Amp

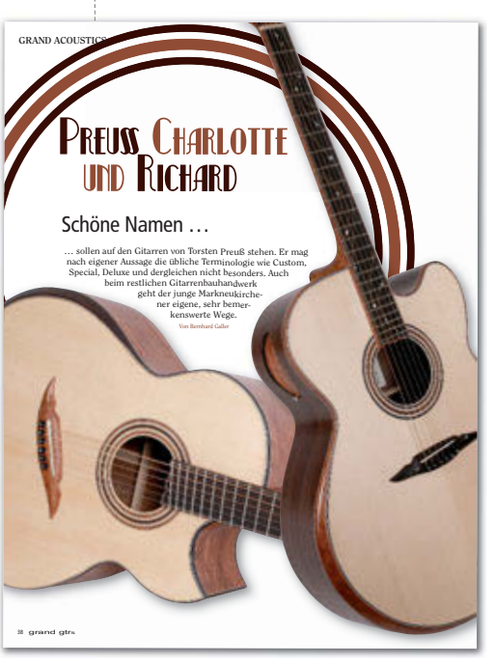
150 **Hoyer**
Perloid Nr. 29 – Archtop

154 **Ibanez & Greco**
Iceman & Mirage

ACOUSTICS

34 **Avalon**
Anthem – Jan Akkerman

38 **Preuß Guitars**
Charlotte und Richard



Hier bekommen Sie grand gtrs auch:

Zoundhouse
Meschwitzstraße 6
01099 Dresden
www.zoundhouse.de

JustMusic Berlin
Pariserstr. 9
10719 Berlin
www.just-music.de

Berlin Guitars
Motzstr. 9
10777 Berlin
www.berlin-guituars.com

JustMusic Hamburg
Feldstr. 66
20359 Hamburg
www.justmusic.de

No 1 Guitar Center
Barnerstr. 42
22765 Hamburg
www.no-1.de

Martins Musik Kiste
Bertha-von-Suttner-Weg 13
24568 Kaltenkirchen
www.martinsmusikkiste.de

Oldenburger Music-Station
Nadorster Str. 254
26125 Oldenburg
www.o-ms.de

Musikhaus Jever
Frl. Marien Str. 6
26441 Jever
www.musikhaus-jever.de

PPC Music
Alter Flughafen 7a
30179 Hannover
www.ppc-music.de

Farm-Sound
Rudolf-Schwander-Str. 11
34117 Kassel
www.farm-sound.de

Launhardt Guitars
Garbenheimerstr. 34
35578 Wetzlar
www.laundhardtguitars.com

Musicfactory
Niederhoner Str .58
37269 Eschwege
www.musicfactory-eschwege.de

Moretones
Am Plan 6
37308 Heiligenstadt
www.moretones.de

Tommy`s Music Shop
Gereonsplatz 3
41747 Viersen
www.tommys-music-shop.de

Citymusik Solingen
Talstr.18
42697 Solingen
www.citymusik.de

Beyer´s Music GmbH
Kantstr. 26
44867 Bochum Wattenscheid
www.beyers-music.de

Musikshop Axel
Steinstr. 56
45128 Essen
www.musik-axel.de

Session Music Osnabrück
Hansa Str. 38
49090 Osnabrück
www.session.de

Musik Produktiv
Fuggerstr. 6
49479 Ibbenbüren
www.musik-produktiv.de

Music Store
Große Budengasse 9 - 17
50667 Köln
www.musicstorekoeln.de

Ulis Musik
Heliosstr. 6
50829 Köln
www.ulis.com

Guitar Center Cologne
Aachenerstr. 317
50931 Köln-Lindenthal
www.guitarcenter-cologne.de

Gitarren & Bässe
Weisserstr. 5
56068 Koblenz
www.gitarren.net

Rockland Music
Holzkampstr. 37
58453 Witten
www.rockland-music.de

Session Music
Hanauer Landstr. 338
60314 Frankfurt
www.session.de

Session Music
Wiesenstr. 3
69190 Walldorf
www.session.de

Guitar Point
Jahnstr. 5
63477 Maintal
www.guitarpoint.de

Guitar-Place
Hanauer Str. 35
63739 Aschaffenburg
www.guitarplace.de

Six + Four
Im Hessenland 14
66280 Sulzbach
www.sixandfour.de

Soundland
Schorndorfer Str. 25
70736 Fellbach
www.soundland.de

Siggi Braun - Fine Young Guitars
Adolf-Safft-Straße 13
73037 Göppingen
www.siggiguitars.de

Rock Shop
Am Sandfeld 21
76149 Karlsruhe
www.rockshop.de

Tone Nirvana
Albrechtstraße 26
80636 München
www.tone-nirvana.de

JustMusic München
Hanauerstr. 91a
80993 München
www.just-music.de

MJ Guitars GmbH
Pariser Str. 32
81667 München
www.mjguitars.de

Munich Repair Shop
Franziskanerstr. 49
81669 München
www.guitars.de

Musikhaus Öllerer GmbH
Jägerndorferstraße 1
83395 Freilassing
www.musikhaus.org

Music World
Eichleitnerstr. 34
86159 Augsburg
www.music-world.de

Station Music
Siemensstr. 8
89343 Jettingen-Scheppach
www.station-music.de

B.T.M. Guitars
Fürtherstr. 236
90429 Nürnberg
www.btm-guitars.de

Sound Aktuell
Im Gewerbepark A 25
93059 Regensburg
www.soundaktuell.de

Musikhaus Thomann
Treppendorf 30
96138 Treppendorf
www.thomann.de

Musik-Butik
Peterplatz 4
97070 Würzburg
www.musik-butik.de

Klangfarbe e-guitars
Einsiedlerplatz 4
A-1050 Wien
www.klangfarbe.com/

Tao-Gitarrenlädele
Gmünd 3 a
A-6914 Hohenweiler
www.tao-gitarrenlaedele.at

New York, 25. November

Auktion bei Christie's

George Wein, Gründer des legendären Newport Folk and Jazz Festivals, neben der Fender Stratocaster, die Bob Dylan während seines Auftritts am 25. Juli 1965 spielte. In der Musikszene wurde dem damaligen Festival der Beiname „The night Dylan went electric" zuteil. Die Strat kam am 6. Dezember für 965.000 US Dollar unter den Hammer.

London, 26. November

Der Prinz, Bon Jovi und die Swift!

Prince William, Herzog von Cambridge, mit Bon Jovi und Taylor Swift bei einem Galadinner im Kensington Palast in London. Während Bon Jovi sich mit einem Gitarrensolo abzumühen scheint, hat Swift sichtlich Spaß an dem Moment. Ob der leicht gequälte Gesichtsausdruck des Prinzen dem Essen oder der Musik geschuldet ist, wurde nicht überliefert.

Custom Guitars

Gibson CUSTOM · OM · GRETSCH That Great Gretsch Sound! · PRS PAUL REED SMITH GUITARS · Duesenberg · MUSIC MAN · Fender Custom Shop

MUSIC STORE CUSTOM SHOP

Exklusive Instrumente in riesiger Auswahl! Die Einzigartigkeit einer jeden Gitarre ist es wert in Ruhe getestet zu werden. Der Music Store hat das Ambiente geschaffen, damit der Einkauf zu einem Erlebnis wird. In ruhiger Atmosphäre mit fachlicher Unterstützung finden Sie Ihr Traum-Instrument. Zertifizierte Instrumente sind nicht nur klanglich etwas Besonderes, sondern bieten einen bleibenden Wert.

Fender „F"-Hole Cabronita Thinline MN
Sea Foam Green Master Built
4.798,-
GIT0027513-000

Fender ´52 Tele CC Charlie Christian
Nocaster Blonde Master Built
4.898,-
GIT0027515-000

Fender ´58 Strat Relic F3TS MBTK
Faded 3-Tone Sunburst
5.098,-
GIT0029202-000

MUSIC STORE professional
www.musicstore.de

* Unverbindliche Preisempfehlung des Herstellers. Änderungen und Druckfehler vorbehalten!

Istanbulstraße 22-26 · 51103 Köln · +49 221 8884 0

Paul Reed Smith
JA-15 Private Stock #3549
10.990,-
GIT0027779-000

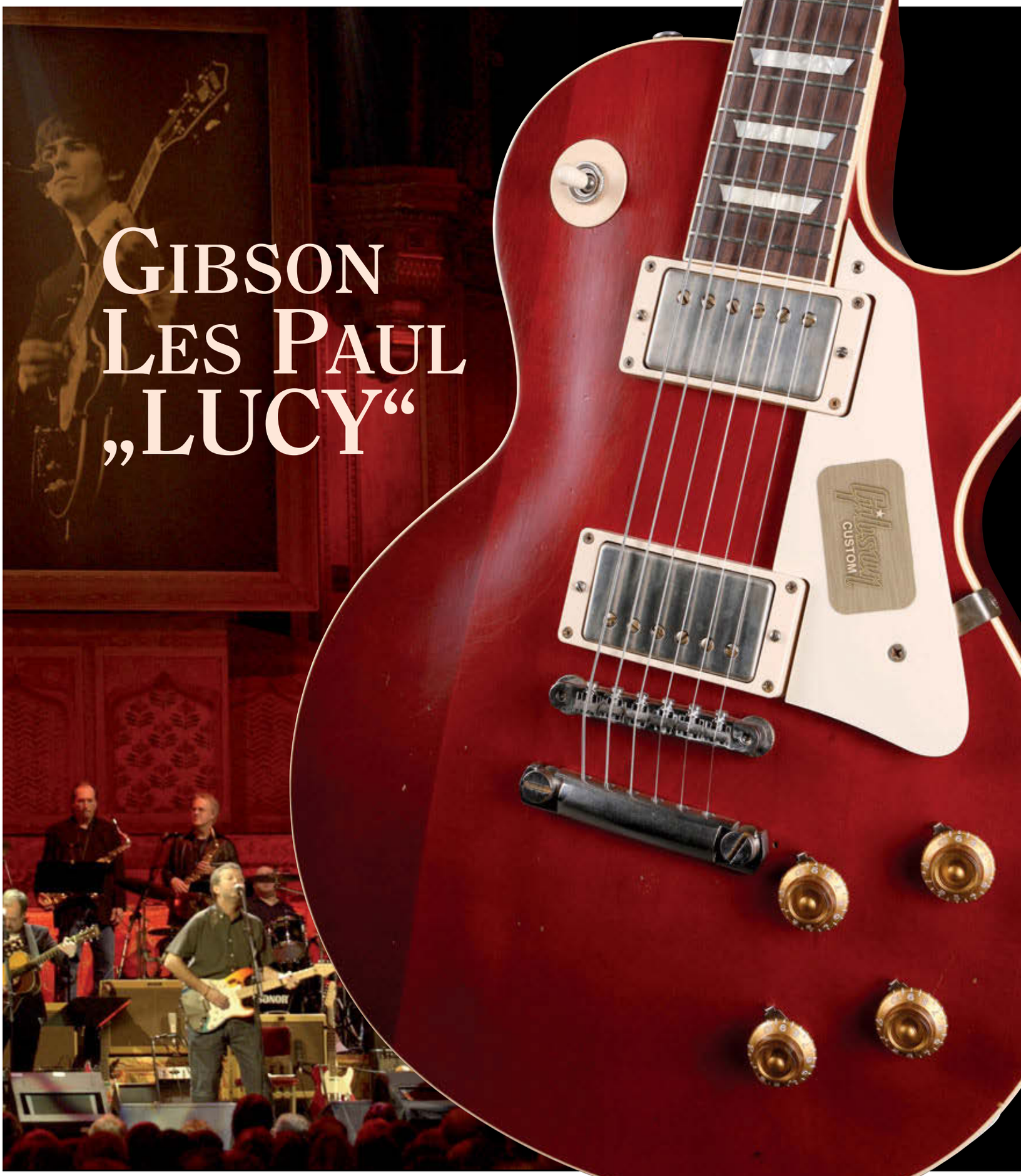
Gibson Collectors Choice
#11 „Rosie“ 1959 Les Paul #111
5.899,-
GIT0028969-000

Gibson Collectors Choice
#11 „Rosie“ 1959 Les Paul #034
5.899,-
GIT0029207-000

Gibson Collectors Choice
#15 Greg Martin 1958 Les Paul #048
5.499,-
GIT0029675-000

Der MUSIC STORE CUSTOM SHOP
Exklusive Instrumente in riesiger Auswahl!

GITARREN & AMPS: +49 221 8884-3200 · customguitars@musicstore.de



Gibson Les Paul „LUCY“

Bei so manchen Dingen im Leben ist irgendwann der Lack ab. Wer hätte gedacht, dass es auch einer ‘57er Goldtop mit Bigsby (mit Serien-Nr. 7 - 8789), die später auf den Namen Lucy hören sollte, so ergehen sollte. Bevor sie 1968 zu George Harrison gelangte, erlebte sie viel Stationen, die sie nicht nur durch die Hände unterschiedlicher Gitarristen führte.

Von Jean Chapeau, Fotos Andreas Huthansl, Warnermusic & Universalmusic

Harrison-Clapton

Lucy und ihre Geschichte sind ebenso famos wie die Beziehung zwischen George und Eric, die sich nicht nur ihre Gitarren miteinander teilten. Andy Babiuk, Boutique Guitar Shop Betreiber in Rochester (New York) und Verfasser von Gitarren-Fachbüchern, ist spezialisiert auf Beatles-Gitarren und -Verstärker samt zugehörigem Equipment. Er machte Lucy erstmalig in den Händen von John Sebastian, dem Lovin’-Spoonful-Gitarristen, ausfindig. Danach fand sie um 1966 den Weg zu Rick Derringer. In seinen Händen erhielt sie ihre Cherry-Red-Lackierung und eine nachträgliche Demontage des Bigsbys bei Gibson in Kalamazoo. Nach all diesen Transformationen verspürte Rick jedoch nicht mehr den Vibe und verkaufte sie für eine Sunburst Les Paul in Dan Armstrong's Guitar Shop in Manhattan, wo sie etwas später Eric Clapton erwarb. Mal Evans, vor 50 Jahren Redakteur bei „The Beatles Book“ (monatliche Erscheinung für Beatle Fans), weiß um die Vergangenheit, Clapton schenkte sie im August 1968 seinem guten Freund George. Zu weltweitem Ruhm brachte sie es mit der Aufnahme zu „While my guitar gently weeps“ am 6. September des gleichen Jahres, dessen Solo bei der Beatles-Aufnahme von Eric persönlich gespielt wurde. Zwar kam sie zwischenzeitlich aus Georges Besitz abhanden mit dem Diebstahl in seinem Beverly Hills Anwesen, dem die Rückkehr von einem mexikanischen Besitzer folgte, blieb danach aber Zeit seines Lebens bei ihm. Für den Gibson Custom Shop Anlass genug, diese Historie in einen auf 100 Stück limitierten Lucy Special Run zu packen.

Die Jungs in Nashville unterzogen Lucy dabei einer sehr genauen Inspektion. Prägnantestes Detail der Auferstehung war sicher die schlichte Cherry Red Ahorndecke mit Off-Center-Seam, die gerade bei 1950er Goldtops gerne verwendet wurde. Die beiden Custom Bucker runden das Gesamtbild im tonalen Aspekt ab und lassen die zwei in der Lucy original verbauten 1957er PAFs nicht vermissen. Weitere auffällige Details sind ihre Modifikationsspuren wie gegen Grover getauschte Mechaniken (mit den alten Bohrlöchern in der Kopfplatte) und eine 70ties Custom Truss-Rod Cover Abdeckung. Manchmal ist „Lack ab“ der Beginn für „mehr Glanz“: Wer weiß, mit welcher Klampfe Eric sonst die Gitarre hätte „wippen“ lassen, wenn Rick den „Vibe“ zur ihr nicht verloren hätte?

DETAILS

Modell: Gibson Custom
Herkunftsland: USA, Nashville
Modell: Les Paul ´57
Korpus: Mahagoni
Decke: Ahorn mit Franklin Titebond aufgeleimt und Creme Binding
Hals: Mahagoni
Halsprofil: 50s rounded
Halsstab: Historic Truss Rod ohne Hülse
Hals-Korpus-Verbindung: Mortise & Tenon, Hot Hide Glue
Griffbrett: einteiliger Palisander
Griffbrettradius: 12"
Mensur: 24,75"
Griffbrettinlays: Nitro Trapez
Sattel: Nylon
Halsbreite (1./12. Bund): 1,687/2.062
Kopflattenfurnier Reissue,
Holly mit Gibson Pearl Inlay
Truss Rod Cover: 70´s Style
Mechaniken: Grover Kidney (12:1) Nickel (mit ursprünglichen Bohrlöchern)
Brücke: ABR Nickel
Tailpiece: Alu Tailpiece vernickelt
Elektronik: 2 x Volume, 2 x Tone, 3-Weg-Toggle, 1 x Bumblebee Kondensator
Pickups2 x Custom Bucker Alnico III
Knöpfe: Gold Top Hats
Lackierung: Cherry Red Nitro mit Anilin Farbpigmenten
Preis: inkl. Custom Shop Harshell Case
Vertrieb: Gibson Eurpe, Leihgabe BTM Guitars Nürnberg
Besonderheiten: jede Harrison-Clapton 1957 Les Paul Standard "Lucy" wird mit zugehörigen Echheitszertifikat ausgeliefert, limitiert auf 100 Stück weltweit
Vertrieb: Gibson Europe, Leihgabe BTM-Guitars
Preis: 13449.- Euro inkl. Case

www.gibson.com
www.btm-guitars.de
www.andybabiuksfabgear.com
www.youtube.com/watch?v=CChQUNmi7cg

Make the difference

Offensichtlich ist die Armada anders.

Der Unterschied steckt aber auch im Detail – die Armada ist die erste neck-through solid Body Gitarre von Music Man. In der neuen Armada spiegeln sich der hohe Anspuch an Qualität und die langjährige Erfahrung von Music Man im Instrumentenbau wider.

Armada™

You make the difference.

Armada-Händler in Deiner Nähe:

Just Music GmbH
Oranienstraße 140-142 · 10969 berlin
Tel.: 030-88775500 · www.justmusic.de

Martins Musikkiste
Bertha-von-Suttner-Weg 13 · 24568 Kaltenkirchen
Tel.: 04191-77810 · www.martinsmusikkiste.de

Musik Produktiv
Fuggerstraße 6 · 49479 Ibbenbüren
Tel.: 05451-9090 · www.musik-produktiv.de

Music Store
Istanbulstraße 22-26 · 51103 Köln
Tel.: 0221-88840 · www.musicstore.de

ProMusicTools
Sudetendeutsche Straße 8a · 80937 München
Tel.: 089-54784657 · www.promusictools.com

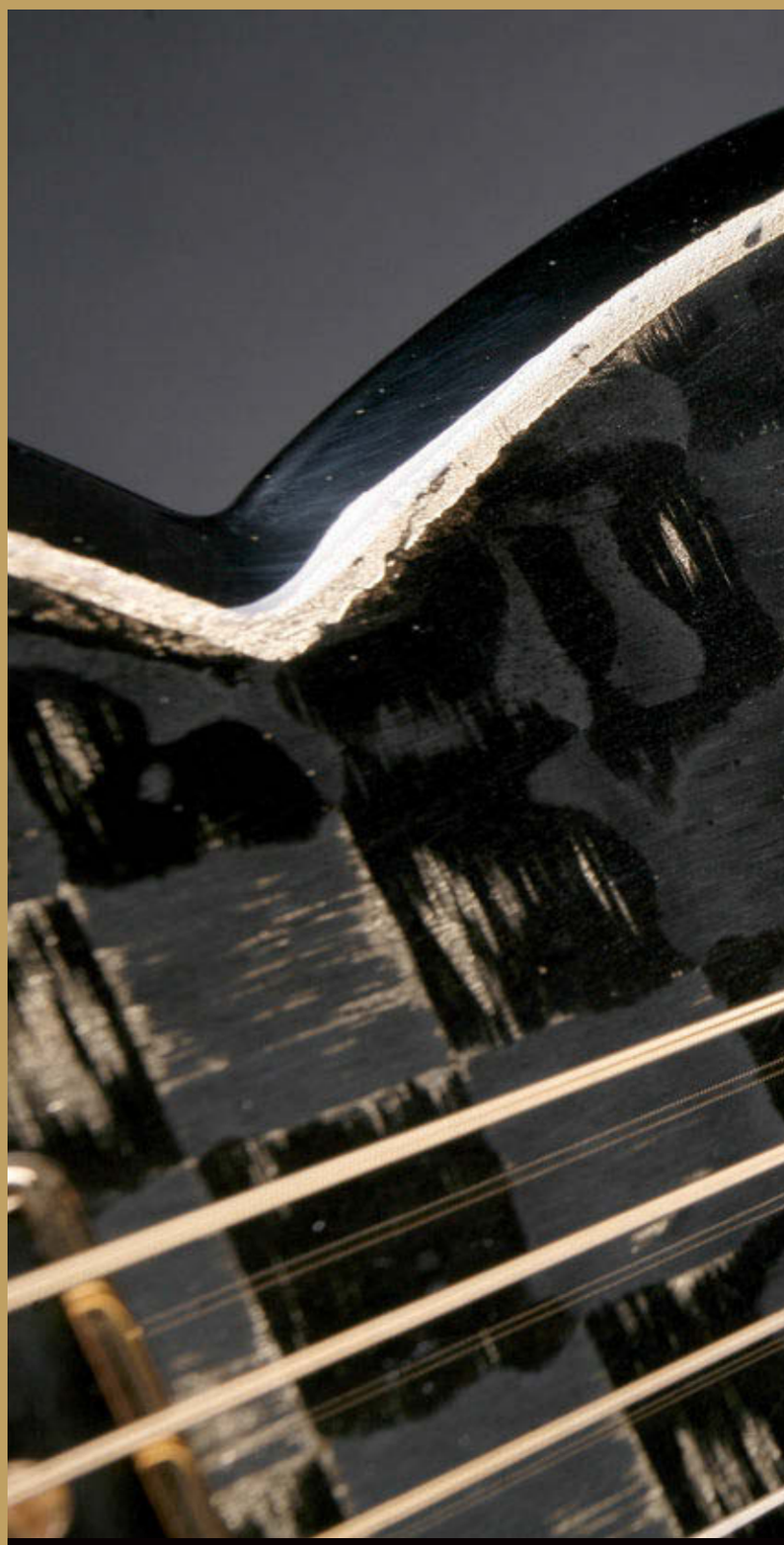
Musikhaus Hermann
Gymnasiumstraße 2 · 88400 Biberach
Tel.: 07351-9789 · www.musikhaus-hermann.de

Musikhaus Thomann
Treppendorf 30 · 96138 Burgebrach
Tel.: 09546-92230 · www.thomann.de

ERNIE BALL®
MUSIC MAN®

www.musicman.de

Vertrieb für Deutschland und Österreich: MUSIK MEYER GmbH, Postfach 1729, D-35007 Marburg, www.musik-meyer.de · Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG, Spitalstraße 74, CH-8952 Schlieren, Schweiz



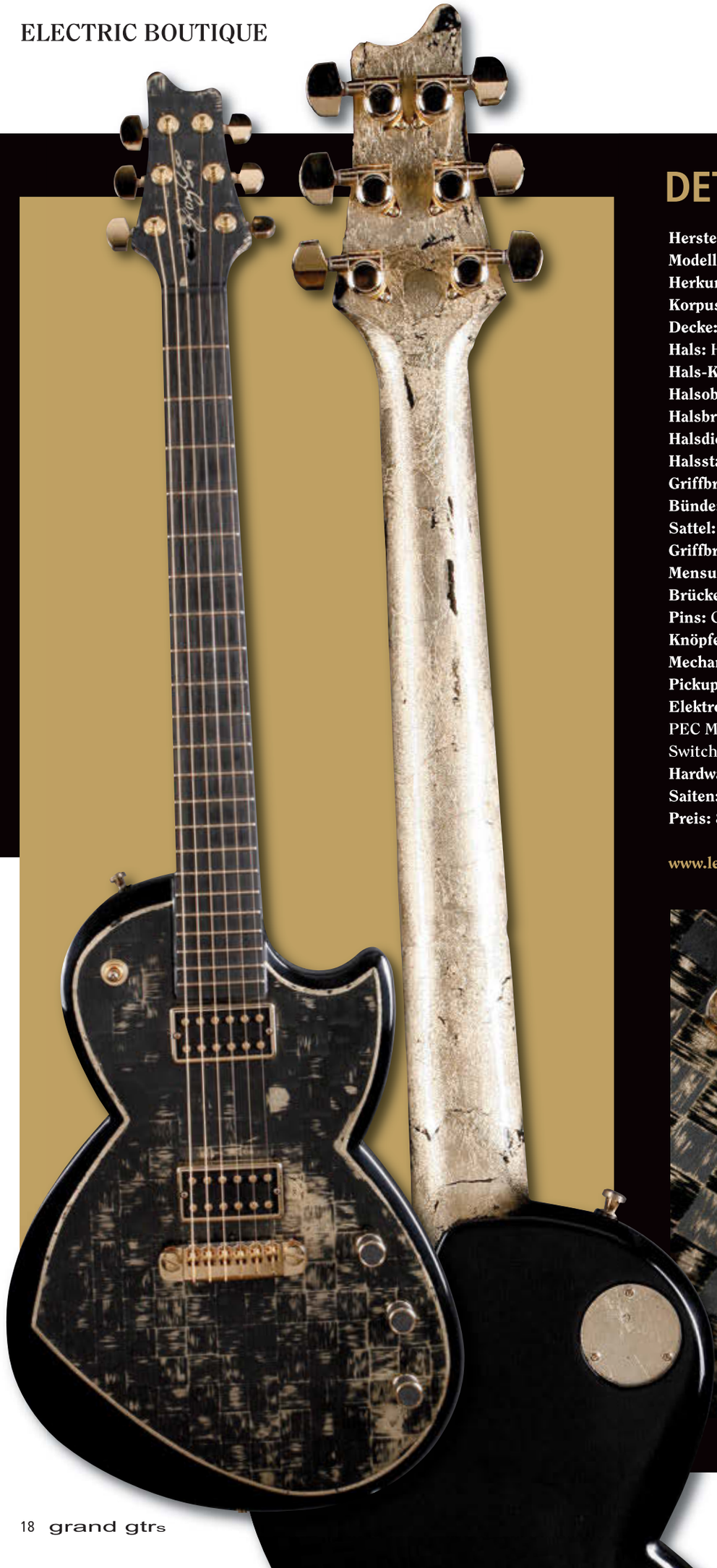
Georgs Beïs' Ideenreichtum sind keine Grenzen gesetzt. Wenn er an Gitarren denkt, dann zuerst daran, welches neue Kostüm er seiner nächsten Kreation verpassen wird. Nadel und Nähfaden hat er dieses Mal aber bewusst beiseitegelegt. Die Samaria „Black Carbon Gold" bewegt sich optisch in einem für ihn bisher ungewohnten Terrain.

Von Jean Chapeau

Der Hamburger Carbon-Künstler und Designer Björn Runge ist ein guter Freund von Georg. Neben Industriedesigns entwirft er Möbel, Schmuck und sogar Sportgeräte wie Kiteboards. Bei einem Gespräch über seine mit Leder bezogenen Gitarren hatten die beiden die Idee, ein neues Konzept für eine Decke auszuprobieren: Carbon und Blattgold sollte es sein. Allerdings nicht das bekannte Carbon mit seinen flächigen Materialeigenschaften, wie man es aus dem Automobil-Bereich kennt. Georg und Björn schwebte eher eine lebendige, organische Optik, fernab aller Produkteigenschaften, die man von Carbon sonst erwartet, vor. Ähnlich wie ein gewachsener Riegel im Ahorn nach Beizen, Schleifen und Polieren bildliche Tiefe erzeugt, musste es ihrer Meinung nach auch möglich sein, einen kontrastreichen Effekt des Edelmetalls mittels einer Carbonfaser zu erzeugen. Gesagt, getan: Als Basis diente hier in der ersten Schicht (First Layer) eine Blattvergoldung auf der Mahagonidecke. Danach hat Björn schachbrettartig hauchfeine Carbonfasern von verschiedenen Längen, in unidirektionaler Anordnung (also parallel, aber ohne Querverbindungen) aufgebracht. Entlang kleiner Quader entsteht so eine kontrastreiche Deckenstruktur, die nur partiell die Goldoberfläche durchscheinen lässt, ähnlich einem ungeschliffenen Edelstein. Dabei wurde das Blattgold nicht akkurat, sondern künstlerisch frei verarbeitet, wie man es auf der kompletten Halsrückseite bis hin zur Kopfplatte sehen kann.

Wem das noch nicht edel genug ist, die gesamte Hardware der Samaria ist ebenfalls in 24 Karat Gold gehalten und sogar bei den Pickups mit ihren golden Rähmchen handelt es sich um Sonderanfertigungen aus deutscher Produktion. Um es auf den Punkt zu bringen: Die beiden Humbucker bringen das Goldkehlchen im Carbonkostüm zum Singen. Am besten überzeugen Sie sich selbst davon. ■

Black Carbon Gold



DETAILS

Hersteller: Georg Beïs
Modell: Samaria Black Carbon Gold
Herkunft: Deutschland
Korpus: Honduras Mahagoni (Swietania Macrophylla)
Decke: UD Carbon, Leaf Gold, Piano Black
Hals: Honduras Mahaoni
Hals-Korpus-Verbindung: eingeleimt
Halsoberfläche: blattvergoldet und transparent lackiert
Halsbreite (1./12 Bund): 43,5/57,6 mm
Halsdicke (1./12. Bund): 21,5/23,5 mm
Halsstab: Dual Action Steel Trussrod
Griffbrett: Ebenholz
Bünde: Ferdinand Wagner 9662 Gold
Sattel: TusQ
Griffbrettradius: 12“
Mensur: 24,75“
Brücke: Hartung Wraparound
Pins: Goeldo EP13
Knöpfe: Leatherguitars Gold, Black Leder
Mechaniken: Schaller M6 Klemm 2000
Pickups: 2 x Humbucker (Dead End Pickups)
Elektronik: 2 x Volume, 1x Tone, Switchcraft Toggle Switch, PEC MIL 2W 500 kΩ log (Pots), 22 nF Mallory 150's (Caps), Switchcraft 11 Output
Hardware: 24 Karat Gold
Saiten: Optima 24k 10-46
Preis: 8.500 Euro inkl. Koffer

www.leatherguitars.com

Larrivée

Stützpunkthändler:

12621 Berlin: Music Point, 030/5301870
16321 Bernau: Neue Musik Bernau, 03338/706187
21335 Lüneburg: Pro Music, 04131/32101
23552 Lübeck: Musikhaus Andresen, 0451/290410
28203 Bremen: Hoins Intermusik, 0421/325484
30159 Hannover: Der Musikbrunnen, 0511/3631204
32427 Minden: Musik Oevermann, 0571/880313
33102 Paderborn: Musik Aktiv, 05251/89900
34117 Kassel: Farm Sound, 0561/777769
44867 Bochum: Beyer's Music, 02327/3939
49479 Ibbenbüren: Musik Produktiv, 05451/9090
50931 Köln: Guitar Center Cologne, 0221/2827540
64283 Darmstadt: Musikhaus Crusius, 06151/17300
66440 Blieskastel: Gitarrenladen Dawo, 06842/8282
67434 Neustadt: Gitarren Studio, 0160/94742007
76133 Karlsruhe: Die Zupfgeige, 0721/30303
83064 Raubling: Musik Saller, 08035/3566
96138 Burgebrach: Musikhaus Thomann, 09546/92230

LSV 11-E

Musik Wein GmbH, Exklusiver Vertrieb für Deutschland und Österreich, Dieselstrasse 7, 30916 Isernhagen, www.musikwein.de, +49(0)511-972 610, info@musikwein.de

Nachruf Bill Lawrence (*24.3.1931 + 02.11.2013)

Eine traurige Nachricht erreichte uns Anfang November aus Kalifornien. Der unter dem Synonym „Emperor of Impedance" in der internationalen Gitarrenwelt der Musiker und mit Musiktechnik befassten Zeitgenossen als Pickup-Guru verehrte Musiker, Designer und Soundingenieur Bill Lawrence verstarb am 2.11.2013 im Alter von 82 Jahren.
Für mich als Verfasser des Artikels über Framus' Billy Lorento Thinline (erschienen in grand gtrs Ausgabe 3/2013) insofern Anlass zur Betroffenheit, als die Recherche zu Kontakten mit Bill und seiner Frau Becky führte. Der Austausch mit den beiden und ihr positives Feedback auf den Artikel, den Bill für Becky Wort für Wort übersetzte, führte zu der Idee, Bills Vita und sein umfangreiches Wirken auf verschiedensten Gebieten mit einem Extra-Artikel in grand gtrs zu würdigen, ihn im Interview persönlich zu Wort kommen zu lassen und die vielen Parallelen in seiner Vita mit einem gewissen Lester William Polfus, der sich auch Künstlernamen wie Rhubarb Red oder Les Paul bediente, aufzuzeigen.
Dass stattdessen durch den tragischen Umstand seines Ablebens seine Persönlichkeit nunmehr in einem Nachruf zu würdigen ist, stimmt nachdenklich. Die Frage nach Bill Lawrence beim Fachsimpeln über Gitarren führt unter jüngeren Gleichgesinnten (also denen um die 50) meistens zur Gegenfrage „Meinst du den mit den Pickups?", während die andere Hälfte mit angehendem oder bereits vorhandenem Seniorenstatus eher über das Instrument Billy Lorento von Framus schwadroniert: „Das war meine erste gute E-Gitarre, die ich mir leisten konnte!" Andere erinnern sich an sein musikalisches Talent, zum Beispiel seine Auftritte mit der Framus String Band.

Sein legendärer Ruf in der Szene als Pickup-Entwickler ist nur eine Facette seiner vielseitigen Persönlichkeit; Bill Lawrence, der eigentlich gar nicht so hieß, sondern als Willi Lorenz Stich am 24.3.1931 in Wahn-Heide bei Köln das Licht der Welt erblickte, hatte zahlreiche Talente, mit denen er unter seinen Künstlernamen wie Billy Lorento, Bela Lorentowsky und später Bill Lawrence die musikalische Welt zu beeindrucken wusste. Schon der kleine Willi war experimentierfreudig und fand während der Kriegsjahre seiner Kindheit einen veritablen Abenteuerspielplatz der besonderen Art direkt vor der Haustüre. Das Militär verlor oder vergaß bei Kriegsmanövern häufig Munition und Waffen, für Willi und seine Kumpels die präferierte Alternative zu Holzspielzeug und Steinbaukasten. Dies gipfelte

Bill mit seiner Frau Becky und Hans-Peter Wilfer

im eigenhändigen Bau eines Raketenfahrrads inklusive kurzer und intensiver Testfahrt mit dem explosiven Prototyp, die den mutigen Rocket-Man verletzt ins Krankenhaus katapultierte. Das bis dahin neben seinen extremen Outdoor-Aktivitäten gepflegte introvertierte Geigenspiel war ihm aufgrund der Verletzungsfolgen nicht mehr möglich.
Die Besatzungszeit bei Kriegsende durch die Amerikaner und Briten eröffnete dem Teenager Willi mit dem aufkommenden Swing und Bebop musikalisches Neuland; inspiriert durch Oscar Moore, Barney Kessel und Les Paul weckte die elektrisch verstärkte Gitarre sein Interesse. 1948 hatte er bereits seinen ersten Pickup selbst gebaut und entwickelte sich schnell zu einem virtuosen und gefragten Gitarristen im Gefolge damaliger US-Stars wie Roy Acuff, Hank Williams und Sam Cooke bei deren Auftritten in amerikanischen Militärbasen.

In jungen Jahren mit den King Kols

Seine Musikalität und seinen Erfindergeist erfolgreich zu vereinen, half ihm in den frühen 1950er Jahren die Framus Musikinstrumentenfabrik im fränkischen Bubenreuth. Hier hatte er als Mitarbeiter maßgeblichen Anteil an der Weiterentwicklung von Pickups und anderen Produktionsdetails, trat öffentlich unter dem Künstlernamen Billy Lorento auf und machte die nach seinen Wünschen und Ideen gefertigte und benannte Framus-Gitarre populär: Framus hatte damit – der Zeit weit voraus – den ersten Endorser und eine elegante, moderne und dennoch erschwingliche Signature-Gitarre. Schon Anfang der 1960er Jahre nannte er sich in Bill Lawrence um und wurde bekennender Werber für Fender-Gitarren.

Als Mitbegründer der Lawrence-Elektrosound Pickup-Company Mitte der 1960er Jahre entwickelte er die legendären „True Sound Pickups", gegen Ende des Jahrzehnts emigrierte er in die USA. In seinem ersten Domizil in New Yorks Greenwich Village wurde er schnell heimisch in der Künstlerszene. Stevie Wonder spielte sein Lawrence Audio Electric Piano, er lieferte Pickup-Designs für Microfrets, arbeitete mit Dan Armstrong zusammen, dessen Custom Shop er nach Dans Weggang nach England übernahm, wo er sich für eine erlesene Klientel weiter mit der Optimierung von Pickups beschäftigen konnte und Replacement Pickups für aktuelle Modelle entwickelte. Zu seinen Lehrlingen zählten in diesen Zeiten keine Geringeren als Armstrongs Sohn Kent und ein gewisser Larry DiMarcio. Seine Reputation blieb auch Gibson nicht verborgen, deren Angebot er als Pickup- und Gitarren-Designer nach Kalamazoo folgte, die „L6-S"-Gitarre und der „Ripper"-Bass sind nur zwei der vielen innovativen Produkte aus Bills Feder. Auf den Rat seines Freundes Chet Atkins zog Bill Mitte der 1970er Jahre in die Gegend um Nashville TN. Dort entstanden der legendäre FT-145-Schallloch-Pickup „The Silencer" für Akustikgitarren sowie die rauschfreien Replacement Pickups L-220 und L-90 für Fender-Solidbodys, später die L-500 Serie.
In den 1990er Jahren unterstützte ihn seine Frau Becky, ebenfalls Pickup-Ingenieurin, bei der Umsetzung des Auftrages von Fender als Berater und Entwickler. Die „L-280 Noise-free-Serie für Strat und Tele sowie später die SCN Pickups für die American Deluxe Serie fanden großes Interesse und beflügelten die Verkaufszahlen. Bis zuletzt arbeiteten Bill und Becky unter ihrem Firmennamen Wilde USA und Keystone Pickups daran, die benötigten Produkte für Musiker ständig zu optimieren und verbesserte Modelle zu entwickeln.
Im Artikel eines US-Fachmagazins fand ich den Satz, der sein Lebenswerk treffend umschreibt: „ Mr. Lawrence is world famous as a guitar player-designer-engineer".
Seine sympathische Menschlichkeit dagegen wird in einer Verfügung deutlich, die er laut seiner Frau noch vor seinem Ableben erließ: In den US-Beerdigungspapieren ist u. a. das Feld Rasse auszufüllen. Bill bestand darauf, hier statt „white" oder „caucasian" das Wort „human" einzufügen.
Rest in peace, Bill. (Von Wolfgang Kramer und David Rebel)

www.billlawrence.com

Roland & Boss im Music Store Köln: **Antesten strengsten erwünscht!**

Rolandmusik erweitert die Soundlandschaft jetzt auch in Köln. Mitte November eröffnete der Musikinstrumentenhersteller seine neue Shopwelt im Music Store in Köln. Besucher des Fachgeschäfts können sich ab sofort auf eine besondere Produktpräsentation freuen. Die neue Ausstellungsfläche besticht durch ihr modernes Design mit Hauptfokus auf den Produkten. Die neuen Warenträger ermöglichen es den Besuchern, eine Vielzahl an Instrumenten direkt vor Ort auszuprobieren. Auf annähernd 100 Quadratmetern Fläche präsentiert der Instrumentenhersteller auch Produkte der Marken Roland und BOSS aus den Bereichen Piano, Keyboard, Guitar, Drums und Synthesizer/Studio.

http://www.musicstore.de, www.rolandmusik.de

Anzeige

musikmesse

12. – 15. 3. 2014

Spirit of music

Die Musikmesse in Frankfurt am Main ist der „place to be“ für alle, deren Business Musik und Musikinstrumente ist. Sie ist die weltweit größte Show der Branche und zieht Aussteller, Besucher, Stars und Musiker aus der ganzen Welt an. Neuheiten und Produktideen, von der E-Gitarre über digitale Musik-Software bis hin zum klassischen Zupfinstrument, sind hier zu entdecken. Weitere Informationen:
www.musikmesse.com

messe frankfurt

Anzeige

Neuer Celestion Creamback V-Type

Ähnlich wie der G12H-75 Creamback liefert der neue V-Type Lautsprecher authentischen warmen Vintage-Sound und bietet mit seinen 70 W genügend Reserven für moderne High Gain Amps. Die Entwicklungsabteilung von Celestion hat ganze Arbeit geleistet und die klassischen Herstellungsprozesse mit modernen Materialien sowie Innovationen aus der Entwicklung der Creamback-Lautsprecher optimiert und offeriert nun mit dem V-Type einen weiteren wunderbar ausgeglichenen Lautsprecher zwischen warmem Clean und knackigen British Lead Sounds. Der Celestion V-Type Lautsprecher ist in der 8 und 16 Ohm Version ab Dezember lieferbar.

www.tubeampdoctor.com

K-Line Guitars exklusiv bei Tone Nirvana

Der Münchener High-End Shop Tone Nirvana erweitert sein Angebot um die amerikanische Boutique-Marke K-Line Guitars, die er ab sofort exklusiv für Deutschland und Österreich führt. Diese vintage-inspirierten Instrumente werden von Chris Kroenlein in St. Louis, USA, einzeln handgefertigt. Besonderes Augenmerk liegt auf dem Einkauf hochwertiger klassischer amerikanischer Tonhölzer wie Hardrock Maple, Erle und Swamp Ash sowie von East-Indian Rosewood für Griffbretter. Hals und Korpus werden individuell aufeinander abgestimmt. Weitere Ausstattungsmerkmale sind perfekt in angewinkelte Halstaschen eingepasste Hälse aus rift-sawn Felsenahorn mit einer Sattelbreite von 42,5 mm, 6105 oder 6125 Bünden, modernem 10“ Radius und nach innen gerundeten Griffbrettkanten für ein eingespieltes Gefühl, dünne Nitro-Lackierungen, Tone-orientiert ausgewählte Hardware (darunter Spezialanfertigungen) sowie hochwertige amerikanische Boutique Pickups von Lollar, Klein und Amalfitano. Zu den bekannten K-Line Users gehören u. a. Nashville Studio-Crack Kenny Greenberg, Jazz-Virtuose John Scofield sowie der Frontman und Gitarrist von Big Head Todd And The Monsters, Todd Park Mohr. Alle Gitarren werden mit einem Certificate Of Authenticity in hochwertigen G&G Black Tolex Cases geliefert und von Michael Püttmann bei Tone Nirvana nochmals geprüft und fein eingestellt. Zur Zeit sind folgende Modelle zu Preisen ab € 2.399,00 in verschiedenen Finishes vorrätig: Springfield, San Bernadino Special und die gemeinsame Entwicklung Truxton T-Nirvana. Auch Spezialwünsche, zum Beispiel bzgl. Halsschnitt und -profil, Tonabnehmer-Bestückung, Custom Finishes sowieso moderatem Aging, können realisiert werden.

www.tone-nirvana.com

Bei den folgenden Breedlove-Händlern finden Sie die neuen Oregon-Modelle antestbereit.

Deutschland:

01099 Dresden · Zoundhouse Dresden · 0351-40768110
04155 Leipzig · Neue Musik Laden · 0341-55008344
04720 Mochau OT Choren · Musikhaus Dassler · 034325-20538
06108 Halle · Musikhaus Polyhymnia · 0345-2003301
07545 Gera · Musikhaus Schlegel · 0365-24795
08058 Zwickau · Musik-Schiller · 0375-295571
09427 Ehrenfriedersdorf · Die Musikfabrik · 037341-574674
10777 Berlin · Berlin Guitars · 030-23630637
10969 Berlin · Just Music · 030-88775500
17235 Neustrelitz · Shop 2 Rock · 03981-236900
20359 Hamburg · Just Music · 040-87888900
21335 Lüneburg · pro music · 04131-32101
21680 Stade · Musikhaus Magunia · 04141-2828
23552 Lübeck · Musikhaus Andresen · 0451-290410
23556 Lübeck · Soundhaus Lübeck · 0451-477071
24114 Kiel · Insound Professional · 0431-665554
24568 Kaltenkirchen · Martin's Musik-Kiste · 04191-77810
24768 Rendsburg · Musik Markt Rendsburg · 04331-24773
24937 Flensburg · Musikladen am Nordermarkt · 0461-1684268
24941 Flensburg · Guitar Center Flensburg · 0461-97894040
25560 Schenefeld · Musik-Center · 04892-8687
25813 Husum · Musikhaus Husum · 04841-63535
26125 Oldenburg · Musikhaus Dinter · 0441-95078960
26603 Aurich · Gitarrendiele Aurich · 04941-6048252
26897 Esterwegen · Gitarrenbau Massen · 05955-432
29525 Uelzen · Art of Music · 0581-77772
30179 Hannover · PPC Music · 0511-679980
31224 Peine · Musik-Kiste · 05171-16555
31303 Burgdorf · Das Musikhaus · 05136-9730658
32756 Detmold · Haus der Musik · 05231-302078
33154 Salzkotten · Musik Center · 05258-5550
33330 Gütersloh · Musikgalerie am Dreiecksplatz · 05241-20725
34117 Kassel · Farm Sound · 0561-777769
35394 Gießen · Musikhaus Schönau · 0641-922010
38100 Braunschweig · more than music · 0531-2403890
38102 Braunschweig · Guitar-Shop · 0531-2703311
38300 Wolfenbüttel · Musikhaus Schulte · 05331-298512
38855 Wernigerode · Musikscheune · 03943-42650
39104 Magdeburg · Music Box · 0391-5435974
47906 Kempen · Musikhaus Funken · 02152-517763
50931 Köln–Lindenthal · Beyer's Music · 0221-2827540
53572 Unkel · Musikhaus Hommerich · 02224-5697
56068 Koblenz · Gitarren + Bässe · 0261-37653
58453 Witten · Rockland Music Shop · 02302-760926
74080 Heilbronn-Böckingen · Reinhardt + Martin · 07131-4884444
80331 München · Musik Hieber Lindberg · 089-551460
83123 Amerang · Musik Randlinger & Jell · 08075-8239
84359 Simbach a. Inn · Musik-Meisinger · 08677-875660
85221 Dachau · Dachauer Gitarren Zentrum · 08131-352017
89073 Ulm · Music on Stage · 0731-63616
90429 Nürnberg · B.T.M. Guitars · 0911-317741
96138 Burgebrach · Musikhaus Thomann · 09546-92230

Österreich:

1110 Wien · Klangfarbe acoustics · 01-5451717410
4020 Linz · Karl Danner · 0732-783914
4400 Steyr · MusicCorn · 7252-9081515
4950 Altheim · Gitarren & Mehr · 07723-42866
8020 Graz · Musik Hammer · 0316-722000
8280 Fürstenfeld · K-Music · 03382-52979
8605 Kapfenberg · Musik Schneidhofer · 03862-22548

INTRODUCING THE NEW

Oregon Series

RICH, COMPLEX TONE FROM 100% ALL SOLID SUSTAINABLE TONEWOODS

Die neue Breedlove Oregon Series. Handgefertigt bei uns in Bend Oregon, USA aus regionalen und nachhaltig angebauten Hölzern.

Ihr ausgewogener Ton mit einer unglaublichen Tiefe und Komplexität setzt neue Maßstäbe. Ein wichtiger Faktor dafür ist das spektakuläre Myrtlewood, das ausschließlich in der Gegend um Oregon wächst. Myrtlewood verbindet die besten Klangeigenschaften von Ahorn, Walnuss und Mahagoni – weswegen wir von Breedlove schon seit über 20 Jahren daraus die schönsten Custom-Instrumente bauen.

Die neue Breedlove Oregon Series. Jetzt bei Ihrem Breedlove-Händler.

breedlove

DISTINCTIVELY CRAFTED SOUND

BREEDLOVE-GUITARS.DE

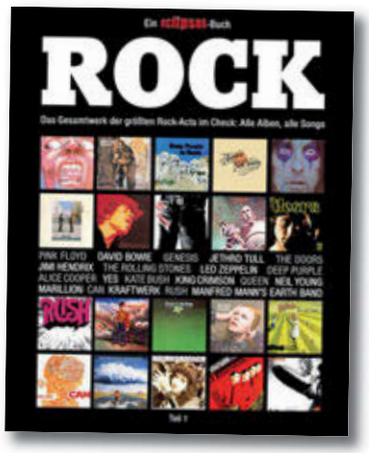
Vertrieb für Deutschland, Österreich und Benelux: MUSIK MEYER GmbH · Postfach 1729 · 35007 Marburg · www.musik-meyer.de · info@musik-meyer.de
Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG · Spitalstraße 74 · CH-8952 Schlieren · www.musikmeyer.ch · mm@musikmeyer.ch

Mesa Boogie:
Recto-Verb Twenty-Five Combo

Nach dem Erfolg des Mini-Rectifier Tops wurde der Ruf nach einem leichtgewichtigen Combo laut. Der Wunsch der Kunden wurde erhört! Mesa Boogie stellte den Recto-Verb Twenty-Five als Head und 1x12er Combo vor. Die mit Hall ausgestatteten Zwillingsbrüder sind zwar etwas größer als das Lunch-Box-Format des Mini-Rec's, aber gerade groß genug, um einen 12 Zoll Lautsprecher (Combo) und eine „long-spring" Hallspirale einzubauen. Klassisch Vinyl-bezogen im Birken-Schichtholz-Gehäuse, sind sie standardmäßig in Schwarz und natürlich in einer Vielzahl farblicher Varianten erhältlich. Laut Hersteller werden Spieler, die weniger Gain bevorzugen, den röhrengetriebenen Hall mit seinem üppigen Sound und weicherem Attack lieben. Für Liebhaber härterer Sounds stehen bewährte Recto-Sounds weiterhin zur Verfügung.

www.mesaboogie.de

ROCK:
Das Gesamtwerk der größten Rock-Acts im Check – Teil 1



Jetzt ist sie da, die erste umfassende Analyse des Gesamtwerks einer exquisiten Auswahl von 20 der größten Bands und Solokünstler aus dem weiten Feld der Rockmusik. Eine ganze Mannschaft von erfahrenen Musikjournalisten des Rockmagazins „eclipsed" legt nach Jahren intensiver Recherche ein Basiswerk der Rockmusik vor. Die eclipsed-Redaktion hat als Ergebnis nicht nur sämtliche relevante Infos, Hintergründe, Pressezitate und Musikerstatements zu den einzelnen Alben zusammengetragen, sondern außerdem ein übersichtliches Albenranking (in fünf Kategorien von „Kaufrausch" bis „Fehlkauf") vorgelegt, inklusive einer Einzelbewertung aller Songs. „ROCK" bietet einen spannenden Überblick für Einsteiger und detailliertes Expertenwissen für Kenner. Alles von Bowie bis Pink Floyd, von Hendrix bis Led Zeppelin, von Genesis bis Neil Young. Ein zweiter Teil mit 20 weiteren großen Rock-Acts (u. a. The Beatles, Bob Dylan, Black Sabbath) ist für 2014 in Arbeit. (264 Seiten, Hardcover, farbiger Bilderdruck, im Format 29,7 cm x 24 cm, 29,95 Euro, überall im Handel erhältlich. ISBN: 978-3-86852-646-2)

www.eclipsed.de

Anzeige

Mojo Pickups Goldfoils

Wo bekommt man amtliche Gold Foil Pickups, die an gute alte Teisco PUs der 1960er Jahre heranreichen? Genau, bei Mojo Pickups in England! Populär wurden diese Tonabnehmer vor allem durch Ry Cooder, der sie gerade wegen ihrer sehr transparenten Sounds gerne für all seine Slide-Stücke verwendete. Marc Ransley forschte über Jahre und erwarb über 30 Stück der heute sehr begehrten Ur-Modelle zu Test-Zwecken, ohne sie dabei zu zerstören, denn er steht selbst auf das alte Zeug. Nach seinen Angaben wurden die Mojo Goldfoils so nah wie möglich nach ihm vorliegenden Originalen hergestellt. Sogar die alten Pickup-Magneten hat er dazu messen und nachbilden lassen, ebenso wie den Einsatz von Vintage-korrektem Spulendraht. Den Goldfoil gibt es nicht nur in gewohnter Teisco-Optik, auch ein Humbucker-Format als Replacement ist ab sofort verfügbar. Was er sonst noch so alles macht, dazu mehr auf seiner Webseite.

www.mojopickups.co.uk

Pro & Newporter Schraubhals

Markenzeichen der Kingman ist die typische 68er Strat Kopfplatte. Mit den beiden neuen „Kingman Pro" und „Newporter" Custom ergänzt Fender seine modernen Versionen von akustischen Stahlsaitengitarren um Schraubhals-Ausführungen. Die beiden sind vom Korpus wie traditionelle Steelstrings aufgebaut. Die Kingman hat eine Sitkafichtendecke, massiven Mahagoni-Boden und -Zargen, die ihr die charakteristische Dreadnought-Form verleihen. Den Korpus ziert eine Checkerboard-Rosette am Schallloch, weißes Body Binding und den optischen Abschluss findet sie in einem 3-Tone Nitro Sunburst. Die Newporter ist das „Triple O"-Pendant.

www.fender.de

Anzeige

Anzeige

Musikmesse und Prolight + Sound 2014

Warte mal, das sind doch ... genau!

Die Vorbereitungen auf die Musikmesse, Internationale Messe für Musikinstrumente und Noten, Musikproduktion und -vermarktung laufen bereits auf Hochtouren, denn die weltweit größte Messe für die Musikinstrumentenbranche wird nächstes Jahr einen Monat früher als bisher, vom 12. bis 15. März 2014 stattfinden. 2013 präsentierten 1.370 Aussteller aus 51 Ländern rund 71.000 Fachbesuchern aus Industrie, Handel und Vertrieb sowie Musikinteressenten ihre Produkte und Dienstleistungen. An den beiden Publikumstagen („Friday Afternoon" und „Musikmesse Samstag") ist die Messe auch wieder für das interessierte Publikum geöffnet. Mit dieser Möglichkeit und speziellen Ticketangeboten richtet sich die Musikmesse besonders an Schüler und Privatpersonen, um diesen den Messebesuch auch an einem Wochentag zu ermöglichen. An den Publikumstagen ist die „Stardichte" auf der Musikmesse noch einmal höher als an den Fachbesuchertagen. Viele internationale und nationale Stars präsentieren sich auf den Bühnen der Musikmesse mit rund 1.000 Events in Konzerten, Preisverleihungen, Produktpräsentationen, Auszeichnungen und Workshops.

Nachwuchsförderung

Mit verschiedenen Aktionen unterstützt die Musikmesse gezielt die musikalische Nachwuchsförderung. Eine Veranstaltung in diesem Segment ist das Sonderareal „Music4Kids". Die Musik-Mitmach-Ausstellung, in der Kinder Musikinstrumente und akustische Installationen ausprobieren können, führt an das Musizieren und die Welt der Klänge heran. „Music4Kids" öffnet bereits am 10. März 2014 für Kindergärten und hat sich mit rund 15.000 Kindern pro Jahr zur weltweit größten Veranstaltung ihrer Art entwickelt. Am Publikums-Samstag können alle Besucher der Musikmesse „Music4Kids" besuchen. Die Eintrittskarte zur Internationalen Musikmesse berechtigt auch zum Besuch der Prolight + Sound und umgekehrt. Im Eintrittspreis inbegriffen ist die Fahrt mit öffentlichen Verkehrsmitteln 2. Klasse im Geltungsbereich des Rhein-Main-Verkehrsverbundes (RMV). Die Eintrittskarten können auch über das Online-Ticketing erworben und am heimischen PC ausgedruckt werden.

www.musikmesse.de

Anzeige

Von Kopf bis Fuß
auf Tiefton eingestellt

bass quarterly
– BASSPLAYER'S MAGAZINE –

Alle zwei Monate neu
im Pressehandel!

www.bassquarterly.de

EVH Wolfgang: Herrengedeck

Mit zwei exklusiven Brettern, der EVH Relic Custom USA und der Custom Deluxe USA, erweitert Fender Musical Instruments seine Baureihen in der neu renovierten Produktionsstätte für EVH, Jackson und Charvel. Die „Wolfgang Custom Relic USA“ ist die perfekte Kombination einer Vintage-Style Gitarre mit modernem Design in Heavy Relic Optik. Damit das erste Wolfgang-Modell mit eingeleimten Mahagoni-Hals, 50er Halsprofil, Ebenholz-Griffbrett (Compound Radius 12“-16“), 22 Vintage-Style Edelstahl-Bünden, MOP Block-Einlagen und geöltem Hals. Der Korpus besteht aus einem Mahagonikern, der die geschnitzte Ahorndecke trägt, beides zusammen mit schön gealtertem SW-Binding eingefasst. In ihrem Heavy Relic Finish mit einem Floyd Rose und besten Schaller Parts weckt sie echte Begehrlichkeiten. Den Sound treiben zwei direkt montierte Wolfgang Zebra Humbucker an. Die bezaubernde „cleane“ Schwester (Custom Deluxe USA) weist dieselben Ausstattungsmerkmale auf, betritt die Bühne aber jungfräulich ohne Altersabnutzung. Gehör verschaffen sich die beiden „Wolferettes“ über den ebenfalls neu konzipierten, limitierten und handgezwirbelten Custom EVH 5150 III 100S Amp. Identisch nach Eddie Van Halens aktuellem Tour Setup aufgebaut. 100 Watt, ein Eingang und drei Kanäle (Clean, Crunch, Lead). Alles Weitere auf der Homepage des Herstellers.

www.evhgear.com
www.jacksonguitars.com
www.charvelguitars.com

Anzeige

FIDELITY
YOUR EQUIPMENT. YOUR MUSIC.

Nach der Pflicht die Kür.
FIDELITY.
6 Mal im Jahr. Im Handel, im Abo und als Download!

www.fidelity-magazin.de
facebook.com/FIDELITY.Magazin

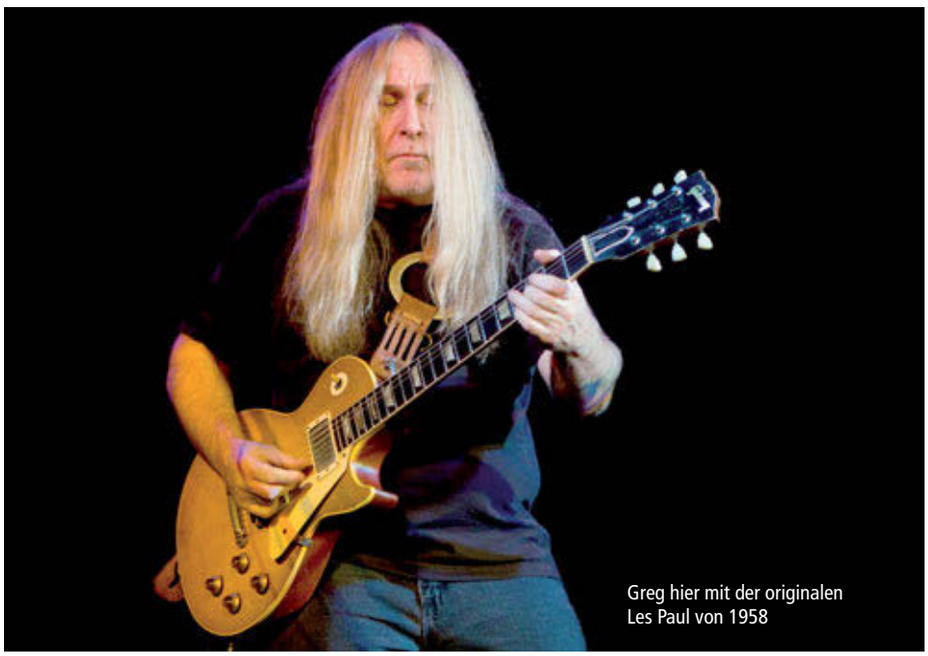
Der Tag, als „Hank“ kam

„Ich wollte die Gitarre gerade zurückbringen und mich bedanken. Doch als ich mit Hank Williams Jr. im Tourbus saß, meinte der, ich könnte sie von ihm aus behalten.“ Gitarren finden ihren Weg zu dir – da sind Greg und ich einer Meinung. Als sich Greg Martin, Leadgitarrist der Kentucky Headhunters, in den 1990er Jahren von Hank Williams Jr. dessen ’58er Les Paul für eine Video-Session auslieh, ahnte er noch nicht, dass dieses Instrument „seine Gitarre“ werden würde. Jetzt, bald 20 Jahre später, erfährt sie noch im Rahmen von Gibsons Collector’s-Choice-Serie Würdigung, für beide selbstverständlich ein Grund zu feiern.

Text von Axel Heilhecker, Bilder von Heilhecker und Rick Phipps

Greg Martin’s ‘58er Les Paul – CC #15

Die Kentucky Headhunters begleiteten Hank Williams in den frühen 1990er Jahren. Greg wusste, wie er mir berichtete, dass Hank eine echte Burst besaß und er hatte sie schon einige Jahre zuvor live bei dessen Leadgitarrist Wayne Turner gesehen und gehört. Hank Williams Jr. erwarb sie zusammen mit einer Goldtop von Gruhn Guitars in Nashville. Der Vorbesitzer war Ed King von Lynyrd Skynyrd, der sie jedoch kaum spielte. Greg fragte also eines Tages Hank, ob er die ’58er mal ausborgen könnte und steckte sie dann für einige Zeit an seinen 100 Watt Plexi. Die Trennung vor Augen, nahm er die Les Paul wieder mit zu Hanks Tourbus, um sie zurückzugeben. Doch der hatte offensichtlich einen Narren an Greg gefressen und schenkte sie ihm. Für Greg ist diese Gitarre ein Glücksfall, etwas, womit er nie gerechnet hätte, und der Be-



Greg hier mit der originalen Les Paul von 1958

ginn einer ausdauernden Liaison. Denn seit jenem Tag im Jahre 1991 sind er und „Hank the Plank“ (den Namen hat ihr Joe Bonamassa verliehen), unzertrennlich. Nun, sie passt ja auch vorzüglich zu Gregs Südstaaten Soul und Blues, den er mit den Headhunters, Rufus Huff, den Mighty Jeremiahs oder bei den Gigs mit Joe Bonamassa zu Gehör gebracht hat. Allein acht Alben gibt es von den Headhuntern, mit ultimativem Burstsound und ihrem qualitativ exzellenten Gesangspotenzial, welches ihnen einen Grammy fürs Debüt-Album einbrachte.

Baby We’re Really In Love

„Hank“ hat einen wunderbar holzigen Ton, charakteristisch prominent in den unteren Mitten und mit bestem Sustain, ideale Voraussetzungen für Gregs exzellentes Slide-Spiel. Sehr ansprechend ist zudem die dezente Optik: unstriped Plaintop, schön gefaded im „Dirty Lemon“-Look. So ein Original ist unersetzbar, vor allem für diejenigen, die die Entstehung des Les-Paul-Mythos in den Sechzigern miterlebt haben. Für Greg fing der Wahnsinn 1966 an, als er Lovin’ Spoonful mit John Sebastian samt Les Paul das erste Mal sah und hörte. Mike Bloomfield war ein weiterer ernstzunehmender Zusammenstoß, bevor es endgültig in die letzte Runde, das Endstadium der Manie mit Clapton, Page, Beck, Green und Allman ging.

Greg Martin träumte, wie er sagt, immer von einer ’58er Burst. Das kann man gut verstehen. Aber er macht auch etwas aus seiner Vorliebe. Inzwischen bedient er eine eigene Radioshow, „The Lowdown Hoedown“, mit viel Sinn für Roots und Humor, und lädt dann und wann zum Burstfrühstück mit „Licks from the Outhouse“ ein, was man auf Facebook verzehren darf. Er ist tief vernetzt in der US-Musikszene und seine Referenzen lesen sich wie das Who is Who von Carl Perkins bis Ronnie Montrose. Sein schnörkelloser Bluesrock macht Laune, sicher gefällt’s auch seiner „Hank the Plank“-Les Paul.

Please Make Up Your Mind

Vor ein paar Tagen fand ich mal wieder Zeit, über alte und neue Les Pauls zu sinnieren. Ja, es stimmt: Gitarren finden ihren Weg zu dir. Doch wahr ist außerdem, dass viele wieder auf Reisen gehen oder gegangen werden. Enttäuschendes, aber durchaus auch unpassende oder verpasste Gelegenheiten wandeln gleichermaßen durch die Pforten der Verdammnis elektrisierender Gitarrenerlebnisse. Die Heavy Aged 59er Les Paul, die ich in der vorangegangenen Ausgabe beschreiben durfte, war ein ziemlich gutes Event. Bei einer groß angelegten industriellen Produktion, wie es der Gibson Custom Shop ist, kann man sich über so ein Instrument freuen. Denn trotz qualitativ hochwertiger Fertigung fällt jede Gitarre bekanntlich unterschiedlich aus. So findet man Highlights genauso wie Allerweltsausgaben, die Nicht- oder Wenigspieler allein durch den Look betören und so vermutlich ihren Zweck erfüllen. Unerfreulich wird es, wenn man aus solchen Instrumenten besser klingende „Oldies“ machen will,

Anzeige

ROCKLAND

Fender Strat 62 CS Olympic White Abby PUs
Esche Body masterbuilt by D. Galuszka

Fender Strat 56 CS 2-Tone-SB Esche-Body
Abby-PUs AA-Flame-Maple Neck

Gibson Harrison-Clapton 1957 Les Paul
Standard Lucy No. 100 von 100

Gibson SG 67 Robby Krieger Aged & Signed
Rare only 50 worldwide

Feinste Custom Gitarren
Bässe & Verstärker
Effekte & Zubehör

ROCKLAND

Telefon (02302) 760 926
www.rockland-music.de

DETAILS

Herkunftsland: Gibson Custom **Modell:** Les Paul '58, Collector's Choice 15, #99 **Herkunftsland:** USA Nashville **Hals-Korpusverbindung:** Hot Hide Glue verleimt, Long Tenon Neck Konstruktion **Korpusholz:** Mahagoni (Fidschi) **Decke:** einteilig Ahorn Dirty Lemon Burst, mit Franklin Titebond aufgeleimt **Hals:** Mahagoni **Griffbrett:** Indischer Palisander mit Trapez Inlays **Binding:** Creme **Kopfplatte:** Holly Veneer 58 mit Mother of Pearl Inlay **Bünde:** 22 **Scale:** 629 mm **Griffbrettradius:** 304,8 mm **Halsbreite (1./12 Bund):** 43,5/52,1 mm **Halsdicke (1./12. Bund):** 24,3/26,9 mm **Sattel:** Nylon **Mechaniken:** Gotoh Nickel Green Key **Brücke & Saitenhalter:** ABR 1 Stoptail mit Tune-o-matic vernickelt **Tonabnehmer:** 2 x Custom Bucker Alnico 3 underwound **Potentiometer:** 500 k Audio Taper Fifties Wiring **Lackierung:** Nitro/Anilin faded **Gewicht:** 4,0 kg **Koffer:** inkl. Lifton Style Case, Leihgabe von Musikhaus Hermann **Preis:** 5.499 Euro

www.gibson.com **www.musikhaus-hermann.de**

indem man auf dem ohnehin Fake-infiltrierten Markt alte Parts erwirbt, die aufgrund ihrer Material-Bestimmtheit alte Töne aus dem relativ frischen „Unterholz" zaubern sollen. Dass man mit einer alten durchgebogenen ABR-Bridge, wenn sie denn echt ist, auch noch spielen kann, überrascht nicht mehr, wenn man die auf die Bünde schlagenden Saiten hört. Wissensuchende wären bei einem Gitarrenbauer gut beraten, in Ermangelung dessen bleibt zumeist das Halbwissen aus dem Netz. Was tun? Die Einheit beziehungsweise Ganzheit einer Gitarre vielleicht doch anerkennen? Es ist ein Spiel ohne Grenzen, ein Spiel mit den Vorstellungen. Am besten ein Instrument kaufen, das einem nicht nur optisch gefällt. Wenn sich das auf Zuruf jeden Tag ändert oder ändern kann, geht's halt ans teure Umrüsten. Bei aller Sorge um die Korrektheit der am Holz angebrachten Kleinteile an einer Les Paul stellt sich die Frage: Stimmt die Basis überhaupt oder sieht sie nur gut aus? Ab einer bestimmten Preisklasse sollte das eigentlich keine Frage sein. Dennoch, prüfen lohnt sich!

Settin' The Woods On Fire

Trotz aller möglichen Verbesserungen wie Long-Tenon-Hals/Korpusübergang, Knochenleim, nicht ummantelter Halsstab, gibt es Instrumente die nicht so gut klingen wie andere. Empfehlenswert, um dem Original entgegenzukommen, ist hier ein Abklopfen der Rückseite der Gitarre, denn selten findet man ein konsequent vollmassives Instrument. Je weniger Luftkammern, desto originaler ist die Basis. Am oberen Body-Rand werden Sie auf jeden Fall etwas zu hören bekommen. Das sollte aber nach Möglichkeit nicht bis zum Elektrikfach reichen. Nicht, dass eine Les Paul mit Luftkammern nicht klingen könnte – die Oldies haben jedenfalls keine Kammer und sind oft schwerer, als auf dem heutigen Markt erwünscht. Mein Rücken und Klopfübungen haben mir gezeigt: Du spielst originale Les Pauls! Absolut wichtig ist der Hals/Korpusübergang. Hier sollte das Klopfgeräusch so trocken wie möglich klingen. Das ist ungeübt schwerer zu analysieren, daher empfiehlt sich der Vergleich mit anderen Les Pauls. Bis circa Ende der Sechziger wurden bei Gibson die Griffbretter nach dem Einsetzen des Halses aufgeleimt. Das heißt, der Hals saß absolut fest im Body und das Griffbrett wurde dann angepasst. Bei der heutigen Verleimung des mit dem Griffbrett schon versehenen Halses muss der gesamte Hals eingepasst werden. Das macht nur Sinn, wenn man dem unteren Zapfen mehr Raum zur Anpassung gibt, was wiederum bedeuten kann, dass der Hals den Raum der unteren Auflagefläche schon mal nicht voll ausfüllt und hauptsächlich an den Seiten und der Griffbrettunterseite auf dem Body gehalten wird und dort eng aufliegt. In diesem Fall kann man einen Hohlraum hören. Die Gitarre schwingt uneinheitlich nicht voll durch, verliert Präsenzen, Sustain und klingt insgesamt undefinierter.

Ein weiterer schöner Test ist das zeitliche Messen des Sustains. Nachdem nicht nur ich jahrelang von der Fachliteratur mit ihrem „Axiom" des „unendlichen Sustains" (gemeint ist wahrscheinlich eher das Feedback) malträtiert wurde, will ich jetzt einmal das Wagnis eingehen, mich in den Weiten des Alls zu verlieren. Beim Messen mit intergalaktischer, aber analoger VOS „Eieruhr" zeigt sich eindeutig: Instrumente mit optimalem Hals/Body-Übergang schwingen am längsten und sprechen auch besser an. Meine VOS von 2006 hat zwar trotz des Gewichts von 4,5 kg eine kleine Hohlkammer am oberen Rand, aber einen gelungenen Neck/Body Joint plus heute seltenem, da optisch weniger dramatisch gestriped „Eastern Hard-maple Top" (in den Fifties prominent verbaut). Beides ist einem flotten Sound förderlich.

Gibson CC #15

Der Besuch von „Hank The Plank" Jr. aka CC #15 hatte sich bereits vor einer Weile angekün-

digt. Ich freue mich, dass einer dieser raren Vertreter (hier die Laufnummer 99) im „Plankgeflüster“ zeigen kann, was das Custom-Shop-Teil qualitativ so drauf hat. Ein feines Stück Gitarre präsentiert sich uns. Die subtil gefadete Hardmaple Decke, etwas weniger plain als das Original, ist meiner bescheidenen Meinung nach ein Hit. Wozu noch Angeber-Gitarren im Tiger-Look, die wohlmöglich noch mit weich klingendem Soft-Mapletop aufwarten? Penibel geaged vermittelt diese Les Paul etwas vom Nimbus der alten Origins, sodass für einen fündig gewordenen Burst-Jünger das Blättern in „The Beauty of the Burst“ vermutlich ein zweitrangiges Vergnügen werden wird, zweifelhaft war es ja immer schon mit seiner eigenwilligen Farbwiedergabe. Wie der Look, so das Spielgefühl. Das kernige Attack von Hank Jr. teilt sich schon unverstärkt mit, genauso wie das Schwingungsverhalten. Parameter die mir bereits beim Heavy Aged ’59 Model positiv auffielen und mit dieser Hank-Reissue eigentlich noch übertroffen werden. Der Hals vermittelt dieses Schwingungsverhalten beim Spiel, und sein Shaping hat für mich optimale Masse, die in den mittleren Lagen leicht abnimmt, um schließlich einen angenehmen Verlauf zur Ausweitung der Breite in den hohen Lagen zu nehmen. Nichts erscheint eckig oder hemmend, es passt einfach alles vorzüglich. Nur spielen darf und muss man selbst, und das gerne an „masterlosen“ Vintage-Marshalls von 20 bis 100 Watt.

I’m Gonna Sing

An denen brilliert die #15 dann erwartungsgemäß. Wo andere Player mangels Direktheit und Definition sozusagen versumpfen, werden hier die klassischen Sounds hörbar, wie man sie beispielsweise von Led Zeppelins BBC-Recordings kennt, die ich in meiner Jugend via Röhrenradio ausgiebig studierte und hautnah vorgeführt bekam. Das funktioniert gut mit einfachen Mitteln wie Fulltone „Fulldrive2“ und Boss „Bluesdriver“. Was man hört, sind definierte Riffsounds mit den schönen knurrigen unteren Mitten in unteren Lagen mittels Stegposition, und auch singende, anschwellende Lead Sounds in den hohen Lagen in der Halsposition. Cleane Sounds haben den Soul fest installiert, besonders in der Zwischenposition, und setzen darüber hinaus das für eine gute Les Paul angemessene Potenzial von Twang und Countrystyle gerne frei. Wie ich schon neulich vermerken konnte, machen die Custombucker mit Alnico3 Magneten, dynamisch gesehen, einen schlanken Fuß und einen guten Job. Durchsichtigkeit und Fülle sind dort prominent, wo man sie benötigt. Die Fifties-Schaltung macht aus dem Tone-Regler zunächst einen Mittenbedämpfer, bevor er im weiteren Verlauf die Höhen gänzlich weghaut. Gespielt habe ich „Hank Jr.“ mit 10er Saitenstärke in E-Stimmung, und 11er Saitenstärke in #D-Stimmung, was ich persönlich bevorzuge. Die Saiten sind von Ernie Ball. Diese CC kommt meinen alten Playern gefährlich nahe. Der Hammer ist, dass selbst mit etwas weniger brillanten 11er Sätzen immer noch genügend Höhen beim Zurückdrehen der Volumepotis verbleiben – und das ohne Kondensatoren am Volume!

I Saw The Light

Nach dieser Vorstellung kann ich mir optionales Abklopfen eigentlich sparen, die Eieruhr auch. Dennoch, die Ergebnisse zeigen eine Luftkammer, wie gewohnt am oberen Body-Rand, zugleich aber eine sehr gute, solide Verbindung von Neck und Body. So bringt es Hank Jr. auf ein Gewicht von 4,0 kg. Greg Martin hatte bereits 1994 einen gedanklichen Austausch mit Tom Murphy über eine Reissue seiner Gitarre. Die Sache verlief im Sande, wurde aber 2010 an anderer Stelle durch Dave’s Guitars in Wisconsin und Philip Whorton bei Gibson wieder aufgegriffen und konkretisiert. Greg ist recht zufrieden mit der Leistung des Custom Shops und probierte vorher zwei Prototypen exzessiv aus. Prototype I ist sein dauerhaftes Replacement für „Hank the Plank“ geworden und schon seit 2011 ständiger Tourbegleiter. ■

Ja und bevor ich es vergesse, hier die Ergebnisse der Sustain-Messung:

Gegriffenes E am 9. Bund, G-Saite unverstärkt

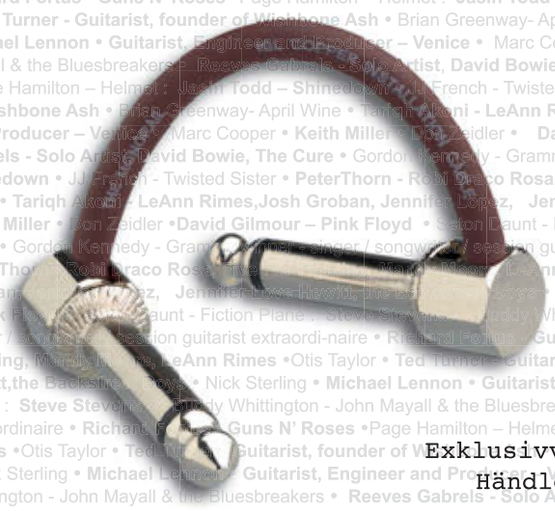
CC #15 2013:	19 Sekunden

Und zum Vergleich: Zwei diverse Custom Shop R9 2013 Modelle: 12 und13 Sekunden

CS R9 2006:	18 Sekunden
Custom 1970:	20 Sekunden
Standard 1968:	19 Sekunden
Standard 1957:	18 Sekunden

Anzeige

The Ultimate Pedalboard Solution



• bester Klang
• schnelle Montage
• geringes Gewicht
• platzsparend

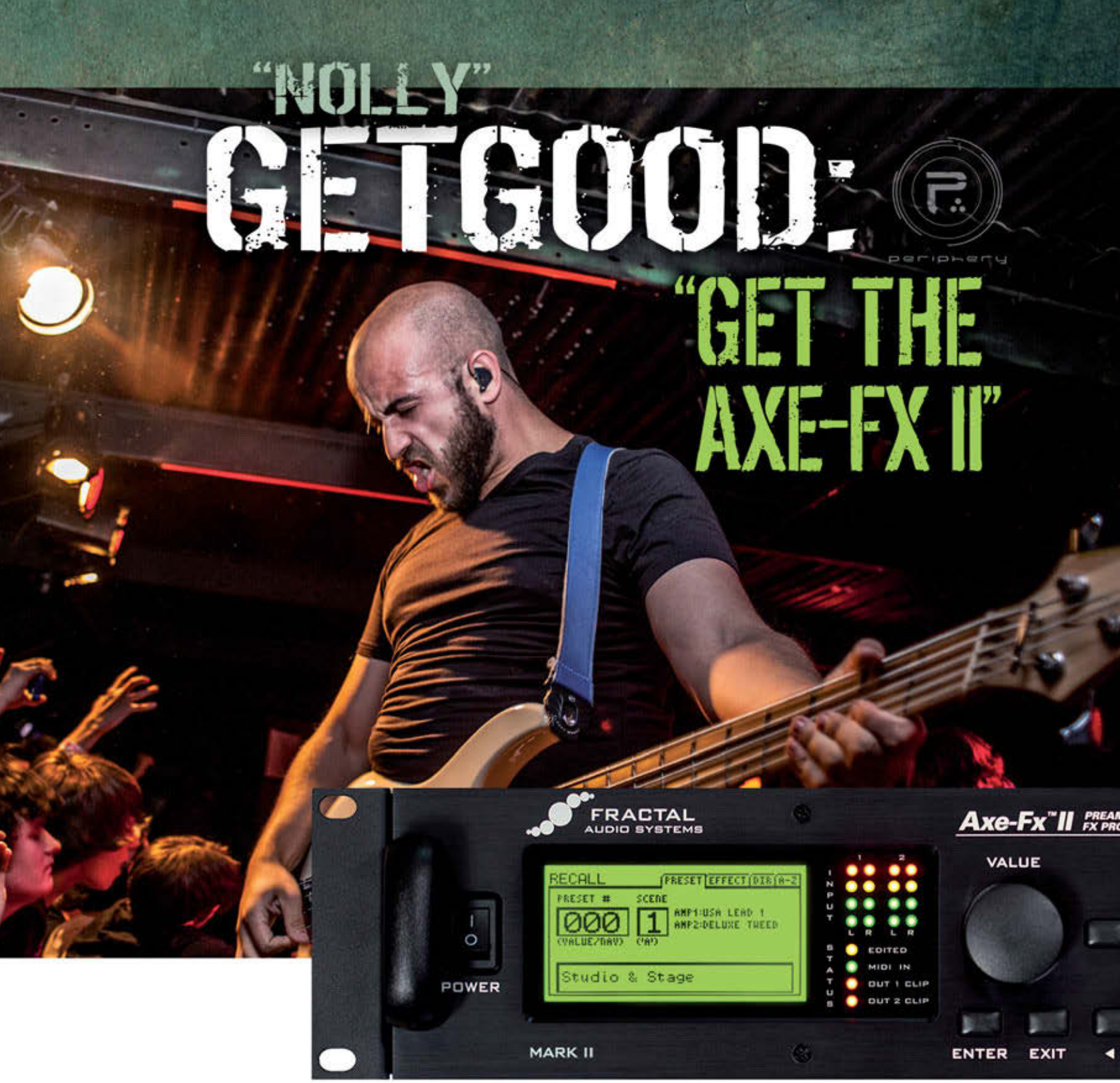
EVIDENCE AUDIO

SIS™ SCREW IN SOLDERLESS

Exklusivvertrieb • Deutschland • Österreich • Schweiz
Händleranfragen erwünscht. www.cms-music.net

"NOLLY" GETGOOD: "GET THE AXE-FX II"

periphery



GEH' IN DIE TIEFE: DER AXE-FX II IST DIE PERFEKTE BASSLÖSUNG! MIT DEN ANGESAGTESTEN BASSAMPS, CABS, EFFECTS, TUNER & MEHR.

Periphery's Adam 'Nolly' Getgood ist wie immer mehr Bassisten überzeugt: Der Axe-Fx II ist die ultimative Bassmaschine! "Der Axe-Fx II erlaubt mir jeden nur erdenklichen Ton zu kreieren und überall in der Welt bei mir zu haben. Im Studio oder live auf der Bühne: Einfach den konsequentesten, perfekten Wahnsinns-Ton in jeder nur erdenklichen Sound-Situation!"

Guitar Player PICK · PG PREMIER GUITAR PREMIER GEAR · FRACTAL AUDIO SYSTEMS · PLATINUM AWARDS · Guitarist GOLD ★★★★★

www.fractalaudio.com

MODERN MASTERS

MISHA MANSOOR

"DER AXE-FX II IST DER NEUE STANDARD FÜR GITARRISTEN"

TOSIN ABASI

"FÜR MICH WIE EIN ANDERES INSTRUMENT - UNVERZICHTBAR"

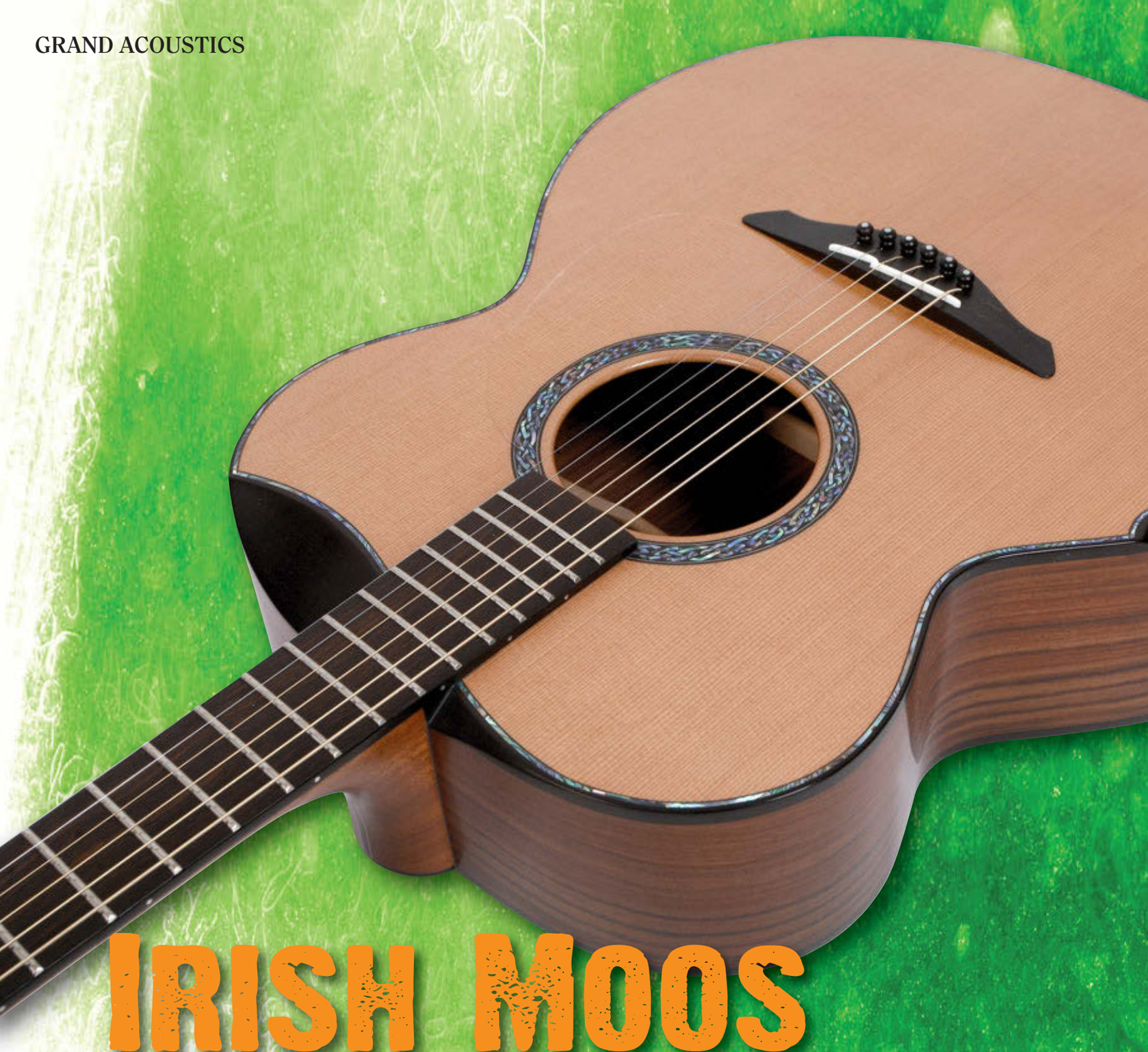
MODERN MASTERPIECE

AXE-FX II - GITARRISTENGLÜCKLICHMACHER VERSCHIEBT GRENZEN

Kein anderer Gitarrenprozessor ermöglicht engagierten Künstlern ein gleiches Maß an kreativer Freiheit wie der Gitarristenglücklichmacher Axe-Fx II. Mit einer Vielzahl faszinierender virtuellen Amps und Effekten - von zeitlosen Klassikern bis modernen Meisterwerken - inspiriert er mit atemberaubendem Ton, grenzenlose Flexibilität und totaler Kontrolle.

KEINE WARTELISTE MEHR · VERSANDKOSTENFREI · RÜCKGABERECHT
EXKLUSIV · ONLINE · DIREKT · IN EUROPA NUR BEI G66
+49 (0)461 1828066 · WWW.G66.EU · KICKS@G66.EU

G66.eu



IRISH MOOS

Avalon Guitars „Anthem“ Jan Akkerman

Kobolde, dunkles Bier, Kleeblätter, St. Patrick, laute Pubs, wilde Küste und jede Menge Grün. Irland besetzt viele Knotenpunkte in unseren Gehirnen und die meisten verbinden damit eine romantische Vorstellung. Grandiose Musiker kamen aus beiden Teilen der Insel, ebenso hervorragende Gitarren, und dann kommt da dieser Niederländer ins Spiel.

Von Leonardt Breuken

Na gut, dieser Niederländer ist ja auch nicht irgendwer, er steht heutzutage zwar nicht mehr in jedem Plattenregal und wird manchen jüngeren Musikern nicht allzu viel sagen, doch sicherlich zu Unrecht. Seit den 1960er Jahren präsentiert sich der 1946 geborene Jan Akkerman zunächst mit seiner Band Focus und schließlich in vielen Projekten oder als Solokünstler als ein herausragender europäischer Gitarrist. Sowohl mit der Stromgitarre als auch auf der Akustischen lieferte er unzählige beeindruckende Alben und steht immer noch unermüdlich auf der

Bühne. Nicht ohne Grund wurde Jan Akkerman vom britischen Magazin „Melody Maker“ 1973 zum besten Gitarristen der Welt gekürt.

Irische Grabenkämpfe

Die jüngere Geschichte des irischen Akustikgitarrenbaus ist untrennbar mit dem Namen George Lowden verbunden, er ist derjenige, der hochwertige Gitarren von der Insel bei vielen Musikern etablierte. Zunächst als einzelner Gitarrenbauer und ab 1989 mit der Lowden Guitar Company, in der seine Designs nach seinen Vorgaben in Kleinserie von anderen fähigen Gitarrenbauern hergestellt wurden. Parallel dazu gab es weiterhin George Lowden Gitarren, die der Meister zu Hause in seiner eigenen Werkstatt baute. 2002 behauptete Lowden, dass die Lowden Guitar Company seine Designs verändern und sich nicht an seine Pläne halten würde und es kam zu einem Rechtsstreit, in dessen Verlauf entschieden wurde, dass diese Vorwürfe zu Unrecht erhoben worden waren. Man einigte sich im Anschluss darauf, dass der Name in Avalon Guitars Company geändert wird, in der dieselben Gitarrenbauer mit denselben hohen Qualitätsstandards in derselben Werkstatt in Newtownards, Nordirland, arbeiteten. Diese Namensänderung verunsicherte natürlich trotz allem die Kunden und man wollte der schwierigeren Marktsituation dadurch begegnen, dass man größere Serien etwas günstigerer Gitarren in Korea bei Cort fabrizieren ließ. Im Laufe der Zeit etablierte sich der neue Name und man stellte alle überseeischen Unternehmungen ein. Seit 2007 werden Avalon-Gitarren ausschließlich in ihrer irischen Heimat auf höchstem Level hergestellt. Seit dieser Zeit leitet das Unternehmen Steve McIlwrath.

Irish Sixstring

In dieser zugegebenermaßen recht auffälligen Steelstring kommen der niederländische Virtuose und die irische Manufaktur nun endlich zusammen. Das vorliegende Jan-Akkerman-Modell ist nicht irgendeine Gitarre, sondern genau diejenige, die für den Gitarristen gemacht wurde. Sie erregt sofort Aufsehen, denn sowohl der reine Bling-Effekt als auch die ungewöhnlichen Details fallen ins Auge. Ihre Form ist eine etwas verkleinerte Jumbo, die sehr gut zu beherrschen ist, denn der eingearbeitete Armrest aus Ebenholz und der in gleicher Weise angedeutete Cutaway sind eine deutliche ergonomische Verbesserung, die trotzdem die Fläche der freischwingenden Decke kaum verringert. Dabei sind diese beiden Features blitzsauber und wie aus einem Guss ausgeführt. Wer schon über Erfahrungen mit irischen Steelstrings verfügt, erkennt sofort ihre typischen Eigenheiten, die sehr feine Nitro-Lackierung, diese seidigen Oberflächen, eine holzig-resonante Ansprache und eine solide und doch elegante Gesamterscheinung.

Ein klassisches Relikt aus Lowdens Designs und sehr stabil ist der fünfteilige Hals, Mahagoni mit eingefügtem Ahorn und Ebenholzstreifen. Bei der Akkerman wurde auch nicht an Zierrat gespart, der gesamte Korpus ist mit einem Purfling aus grünlich glitzerndem Abalone umrahmt und die Rosette glänzt mit keltischen Motiven. Mit ihrer Optik liefert diese Gitarre aus Avalons „Anthem“-Serie bereits ein klares Statement ab, dabei ist sie vollkommen eigenständig und absolut unverwechselbar.

DETAILS

Hersteller: Avalon Guitars
Modell: „Anthem" Jan Akkerman
Herkunftsland: Nordirland
Gitarrentyp: Steelstring
Decke: Western Red Cedar
Korpus: Ostindischer Palisander
Hals: Mahagoni
Mensur: 648 mm
Sattelbreite: 44 mm
Halsprofil: D Medium
Halsbefestigung: eingeleimt
Griffbrett: Ebenholz
Griffbretteinlagen: keine
Bünde: 20 Jumbo
Stegeinlage: Knochen, zweiteilig, kompensiert
Sattel: Knochen
Steg: Ebenholz
Mechaniken: Gotoh Gold mit Ebenholzflügeln
Preis: 5.950 Euro
Zubehör: Koffer
Vertrieb: Gitarren Studio Neustadt

www.avalonguitars.com

Irish Folk

Allen Äußerlichkeiten zum Trotz ist Jan Akkermans Neue ein echtes Arbeitstier. Sie ist keine der Gitarren, die einem beim ersten Akkord schon das Staunen ins Gesicht zaubert, sondern sie ist eine derjenigen, die, je länger man sich mit ihr vergnügt, einen zunehmend beflügelt. Aus der Hand geben will ich dieses Teil irgendwann gar nicht mehr, denn sie wuchert mit erstaunlicher Dynamik, großer Tiefe und klanglicher Vielfalt. Ob sensibler Spieler oder harter Flatpicker, jeder bekommt aus der Akkerman ein dichtes, warmes und fein auflösendes Soundgebilde. Man kann sich richtig in diese Gitarre hineinarbeiten, der Spaß kommt dabei von ganz alleine. Ihre stilistische Bandbreite ist, ganz wie bei ihrem Namensgeber, ungemein groß. Sie ist kein Hi-Fi-Blender, sondern ein musikalisches Instrument, das jeden Spieler mit hohen Ansprüchen jederzeit perfekt bedienen kann. Lagenwechsel sind klanglich nicht wahrzunehmen, soll heißen, ein Akkord oder einzelner Ton verfügt an allen Punkten des Griffbretts über genügend Fleisch und Substanz, dabei kann die Lautstärke, soweit gewünscht, sehr hoch sein. Obendrein ist die Akkerman Signature wunderbar stimmstabil und intoniert perfekt, beides Vorteile der typisch irischen Features: mehrteiliger Hals, übrigens kein Soundkiller – wie oft fälschlich kolportiert – und zweiteilige Stegeinlage.

Irischer Frieden

Irland ist eine zweigeteilte Insel, aus politischen und religiösen Gründen auf idiotische Art zerrissen, davon trägt die Avalon „Anthem" Jan Akkerman so gar nichts in sich. Sie ist in vortrefflicher Weise eine runde, friedliche Einheit, ohne Widersprüche im Ton, mit überlegener Kraft und beeindruckendem Selbstbewusstsein. Die Avalon Guitar Company stellt Eigenständigkeit und erhabene Handwerkskunst unter Beweis. Es ist wirklich an der Zeit, dass diese Firma als irische Ikone wahrgenommen wird und der Schatten ihres früheren Namensgebers verblasst. ■

C.F. Martin & Co.
180
YEARS OF TRADITION

SCORPIONS

FOREVER AND A DAY

SCORPIONS MTV Unplugged LIVE

29.04. 2014 München
01.05. 2014 Köln
02.05. 2014 Hamburg
04.05. 2014 Stuttgart

Out Now!
CD I Vinyl I DVD I Bluray

Matthias Jabs
mit seiner Martin D-180

AMI GmbH I Am Neufeld 8 I 81829 München I www.martin-gitarren.de I www.the-scorpions.com

Preuss Charlotte und Richard

Schöne Namen …

… sollen auf den Gitarren von Torsten Preuß stehen. Er mag nach eigener Aussage die übliche Terminologie wie Custom, Special, Deluxe und dergleichen nicht besonders. Auch beim restlichen Gitarrenbauhandwerk geht der junge Markneukirchener eigene, sehr bemerkenswerte Wege.

Von Bernhard Galler

Er gehört mit seinen gerade mal 34 Jahren zur ganz jungen Gilde der Boutique-Gitarrenbauer. Preuß Guitars stellt eine Manufaktur im besten Sinne dar: ein kleiner Betrieb, der eigene Instrumente entwickelt, sie komplett in Handarbeit bei geringer Stückzahl herstellt und weitgehend auf Zulieferer verzichtet. Vor dem Aufschwingen in höhere Gitarrenbausphären stand jedoch eine Menge Arbeit an.
Erst mal mit elf Jahren eine Gitarre bekommen, mit zwölf Jahren folgt die E-Gitarre, mit 14 wird selbige schon auseinandergebaut und wieder zusammengesetzt. Der Grundstein war gelegt. Es folgten, ein paar Jahre später, eine Lehre als Zupfinstrumentenbauer an der Berufsfachschule „Vogtländischer Musikinstrumentenbau“ Klingenthal, um das Handwerk zu vervollkommnen. Er wollte es ganz genau wissen und schloss der Lehre ein Studium des Musikinstrumentenbaus an. Neben den zu erwartenden Themen wie Akustik-, Elektro- und Archtop-Gitarren gab es hier auch deftige Kost wie akustische Analysen und musikwissenschaftliche Untersuchungen. In der Bachelorthesis hat sich der aufstrebende Vogtländer übrigens mit dem Werk des Archtop-Papstes John D’Angelico auseinandergesetzt. Analog zum Studium erlangte er auch den Handwerksmeister als Zupfinstrumentenmacher.

Akribische Planung

Das Vorgehen bei der Karriereplanung als Instrumentenbauer schlägt sich im übertragenen Sinne in den Gitarren von Torsten Preuß nieder. Hier ist ebenfalls eine enorme Akribie und Zielstrebigkeit zu beobachten. Zum Test bekam ich ein Mustergitarren-Pärchen, das die Namen seiner beiden Kinder trägt – Charlotte und Richard. Charlotte kommt mächtig im Jumboformat mit Cutaway daher, Richard stellt ein etwas kleineres Jumbo-Format dar, sprich: „nur“ 16 Zoll Korpusbreite. Die beiden sind als Muster zu verstehen, um potenziellen Kunden zu veranschaulichen, was alles geht, und von daher nicht verkäuflich. Auch bei einer „richtigen“ Order ist eine Preuß ein Einzelstück, dem eines oder maximal zwei weitere Instrumente in gleicher Machart folgen. Und selbst die unterscheiden sich dann schon wieder in Details.

DETAILS

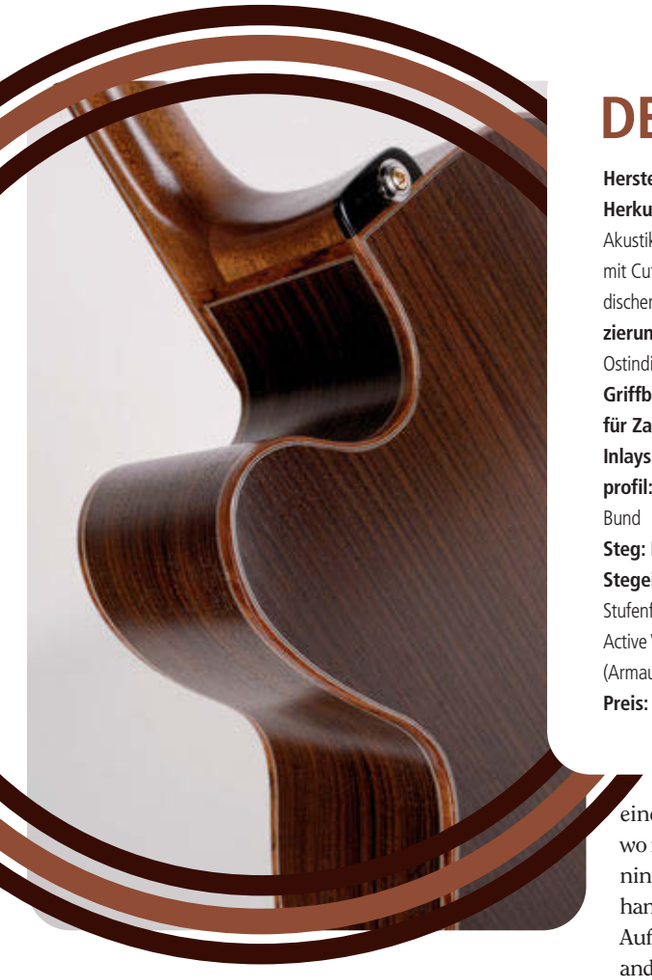
Hersteller: Preuß Guitars **Modell: Richard**
Herkunftsland: Deutschland
Gitarrentyp: Stahlsaiten-Akustikgitarre
Korpusformat: kleine Jumbo-Form (16”)
Decke: Fichte **Boden & Zargen:** Bubinga
Hals: Mahagoni **Schalllochverzierung:** Palisander/Bubinga **Kopfplatte vorne:** Bubinga **Kopfplatte hinten:** Mahagoni
Griffbrett: Ostindischer Palisander mit Messing Sidedots **Bünde:** Neusilber **Sattel:** Knochen
Halsprofil: flaches D **Hals-Korpus-Verbindung:** am 14. Bund **Mensur:** 640/680 mm (Fanned Fret System) **Bundzahl:** 23 Bünde
Steg: Bubinga **Stegstecker:** Ebenholz mit Perlmutt **Stegeinlage:** Knochen
Mechaniken: Gotoh SGL 510 **Tonabnehmer:** Schatten Design HFN Active VT **Lackierung:** matt **Besonderheiten:** Bevel (Armauflage)
Preis: 2.800 Euro (inkl. Koffer)
www.preussguitars.de

Viel zu entdecken

Die gibt es bei beiden in rauen Mengen zu bestaunen. Beide Probandinnen sind schon recht imposante Erscheinungen mit mehr als genügend optischer Noblesse. Wo soll man nur anfangen? Am besten bei den eher offensichtlichen Attributen. Fichte war das Material der Wahl für die Decke, in beiden Fällen sehr sauber gezeichnet und nahezu obligatorisch mit einem „Scalloped X-Bracing“ als Bebalkung an der Unterseite versehen. Die Feinabstimmung von Decke und Boden wird mittels Tap Tuning ausgeführt. Diese Methode ist mitnichten neu, sie ist schon seit langer Zeit aus dem Geigenbau bekannt. Decke und Boden sollen in ihrem Schwingungsverhalten optimal aufeinander abgestimmt werden. Beim Hobeln dieser beiden größten Bauteile einer Gitarre wird in mehrmaligem Durchgang abgeklopft, gehört, gemessen und noch mal nachgehobelt, bis das Holz in der gewünschten Art und Weise schwingt. Es gilt, die Decke auf einen möglichst tief angesiedelten Ton zwischen zwei Halbtönen zu stimmen, zum Beispiel zwischen F und Fis. Niemals darf exakt auf einen Ton wie etwa A oder D hin gestimmt werden, da man ansonsten beim Anspielen eines dieser Töne unweigerlich dessen Resonanzfrequenz träfe, was ein unschönes Dröhnen zur Folge hätte. Mit dem Boden wird genauso verfahren, nur dass dieser in einem ganzzahligen Intervallverhältnis, also Quarte oder Quinte, zur Decke gestimmt wird. Die Messungen erfolgen analog mit einem Peterson Strobotuner Modell 450, ein sehr aufwendiger, zeitintensiver Arbeitsschritt. Zumal es nicht „den einen“ Stimmvorgang für eine Decke oder einen Boden gibt. Für jedes Instrument erfolgt die Maßnahme ganz individuell aufs Neue.
Zurück zur restlichen Holzausstattung. Charlotte hat Boden und Zargen aus ostindischem Palisander spendiert bekommen, Richard hingegen solche aus Bubinga. Beides sind harte Hölzer, was für schnellen Attack spricht. Torsten Preuß hat sich richtig ausgetobt, was den Einsatz von verschiedenen Hölzern an verschiedenen Stellen des Instruments angeht. Ränder, Einfassungen, Hell-Dunkel-Kontraste wohin man blickt. Überaus geschmackvoll!

Gefächert und mit Schiebetür

Sehr wirkungsvoll finde ich die Boden- und Deckeneinfassung aus Bubinga bei Charlotte und ostindischem Palisander bei Richard. Selbst das



DETAILS

Hersteller: Preuß Guitars **Modell: Charlotte**
Herkunftsland: Deutschland **Gitarrentyp:** Stahlsaiten-Akustikgitarre **Korpusformat:** große Jumbo-Form (17") mit Cutaway **Decke:** Fichte **Boden & Zargen:** Ostindischer Palisander **Hals:** Mahagoni **Schalllochverzierung:** Palisander/Bubinga **Kopfplatte vorne:** Ostindischer Palisander **Kopfplatte hinten:** Ebenholz **Griffbrett:** Ebenholz mit Messing Sidedots **Schiebetür für Zargenschallloch:** Bubinga **Bünde:** Neusilber **Inlays:** Messing und Perlmutt **Sattel:** Knochen **Halsprofil:** flaches D **Hals-Korpus-Verbindung:** am 14. Bund **Mensur:** 643,7 mm **Bundzahl:** 23 Bünde **Steg:** Ebenholz **Stegstecker:** Ebenholz mit Perlmutt **Stegeinlage:** Knochen **Mechaniken:** Schaller M6, Stufenflügel, Gold **Tonabnehmer:** Schatten Design HFN Active VT **Lackierung:** matt **Besonderheiten:** Bevel (Armauflage), separates verschließbares Zargenschallloch **Preis:** 3.200 Euro (inkl. Koffer)

Griffbrett ist mit dem jeweiligen Holz eingefasst. Man möchte fast glauben, die Töne sollen so vor dem Herauspurzeln bewahrt werden. Sie wollen ja schließlich gespielt werden. On top kommt bei der großen Dame Charlotte noch eine tolle Einlegearbeit im Griffbrett, erdacht und umgesetzt von Preuß' Frau Friederike. Geschwungene Linien aus Messing, die ich am ehesten mit stilisierten Planetenumlaufbahnen assoziiere, und an den üblichen Stellen asymmetrisch gesetzte Perlmutt-Dots zur Orientierung.
Bei der Richard wartet das Griffbrett mit dem diametralen Kontrastprogramm auf, sie verzichtet auf jegliche Inlays. Lediglich die Sidedots aus Messing, die im Übrigen wunderbar gediegen anmuten, sollen hier Orientierung bieten. In Verbindung mit den Fanned Frets, den „gefächerten" Bundstäbchen, kann das durchaus herausfordernd wirken. Ist in der Praxis aber deutlich harmloser, als es aussieht. Die Bundstäbchen werden in den unteren Lagen beginnend schräg eingesetzt, richten sich dann bis zur Griffbrettmitte hin auf, sodass sie einen regulären rechten Winkel zur Griffbrettkante bilden, um dann gewissermaßen in die andere Richtung umzukippen. Analog dazu ist der Steg schräg auf die Decke aufgesetzt, so werden die Basssaiten verlängert und die Diskantsaiten in ihrer schwingenden Länge verkürzt. Die höhere Saitenspannung auf den Basssaiten bewirkt einen sehr klaren perkussiven Tieftonbereich, wo nichts mulmt. Selbst bei Drop oder Open Tunings ist noch genügend Saitenspannung vorhanden, sodass der Sound nicht drunter leidet. Auf den Diskantsaiten ist die Sachlage gerade andersherum: Durch die vergleichsweise niedrigere Spannung tönen sie nicht gar so höhenlastig und sind äußerst komfortabel zu bespielen. Ein weiteres exotisches Feature ist das erhöhte Griffbrett (Elevated Fretboard). Bei Archtops und auch bei Geigen schwebt es gewissermaßen über dem Korpus. Richard wurde hingegen mit einer aufgeleimten Version bedacht. Durch den steileren Hals-Korpus-Winkel ergibt sich eine bequemere Bespielbarkeit jenseits des 14. Bundes. Vor allem aber ändert sich durch den veränderten Saitenzug wohl das Schwingungsverhalten der Decke. Ich hatte den Eindruck einer besonders schnellen Ansprache und Einschwingphase.
Die große Schwester Charlotte hat ein absolut geniales Extra an Bord, das mir so noch nie begegnet ist: ein verschließbares Zargen-Schallloch! In der oberen Zarge ist im vorderen Bereich ein kleines ovales Schiebetürchen aus Bubinga eingearbeitet, das einem beim Aufschieben sprichwörtlich eine neue Klangwelt öffnet. Das ist Surround-Sound auf der Gitarre! Bei beiden Modellen steht noch eine Auflage für den rechten Arm, Bevel genannt, auf dem Programm. Sieht man nicht allzu häufig, weil mit hohem Arbeitsaufwand verbunden, ist jedoch für mich bei großformatigen Akustikgitarren mittlerweile ein Must Have – die Durchblutung des rechten Oberarmes wird es danken.

Breitwand-Sound

Charlotte und Richard kommen nicht nur optisch opulent daher, sie tönen auch so! Als wenn die Jumboform nicht ohnehin schon akustisch recht potent wäre, bringen die gitarrenbaulichen Detaillösungen wie die hervorragend abgestimmte Decke noch mehr Klangkraft ins Spiel.
Für das Hörempfinden ist bei Akustikgitarren das Schallloch ein zentraler Punkt. Das ändert sich bei Charlotte, sobald man das kleine Schiebetürchen im Zargen öffnet. Die bisherige ohrmäßige Fixierung des Spielers auf das Schallloch in der Decke löst sich auf in einen räumlichen 3D-Sound, der es in sich hat. Dabei ist die rechte Hand mit der Anschlagsintensität erst im durchschnittlichen Bereich. Wehe, man langt stärker zu: großer Sound in einem optimal ausgewogenen Frequenzspektrum. Nichts mulmt oder stört, kein Frequenzbereich sticht unangenehm hervor. Nennen wir es ruhig „perfekt ausbalanciert". Ein Trauminstrument für engagiertes Strumming! Bei Richard sind die Qualitäten etwas anders, allerdings nicht weniger hochwertig gelagert. Die geringfügig kleinere Bauform und die der Fächerbundierung angepassten Mensuren mit ihren unterschiedlichen Saitenspannungen sorgen für ein enorm spritziges, knuspriges Saitenvergnügen. Da tut es auch nichts zur Sache, dass sie im Gesamtklangbild gegenüber Charlotte ein Stück zurücksteht. Wenn ich es nicht von Torsten Preuß selbst erfahren hätte, ich hätte für Richard die neuere perkussive Art der Akustikgitarre à la Andy McKee und Konsorten als Kernkompetenz vorgesehen.

Das richtige Vorbild

Das Test-Duo weiß in allen Belangen zu gefallen. Zur handwerklichen Finesse gesellt sich Premium-Sound mit spezifischer Ausrichtung beim jeweiligen Modell. Da gerät das schlanke und geradezu unverschämt gut zu spielende D-Halsprofil sowie das klangneutral arbeitende Pickup-System vom Nobelhersteller Schatten Design fast in den Hintergrund. Nach dem Summieren der Fakten bleibt abschließend nur festzustellen: Was für ein Start für Torsten Preuß in der heiß umkämpften Oberklasse der Akustikgitarren! Seine Werkstatt in Markneukirchen hat er erst im Oktober 2012 eröffnet und hat damit noch ein ganzes Arbeitsleben als Gitarrenbauer vor sich. Vermutlich war es ein gutes Omen, sich mit dem ausladend geschwungenen Kopfplattendesign beim Archtopmeister D'Angelico anzulehnen. Der war nämlich schon zu Lebzeiten eine Legende. Das könnte Torsten Preuß ebenfalls passieren. ■

Anzeige

Reußenzehn

TRUE TUBE ENGINEERING

www.el34.de
www.reussenzehn.de
Reußenzehn Tube Power
Hotline +49 (0) 173 - 783 73 13

El 34 = DER AMP.

Dein **überragender Sound** – Single Ended **Class A** – Das **Original.**

DER KULT**AMP –** verliert nie seinen überragenden Ton - vollkommen egal, ob mit 0,3 Watt ultraleise oder 21 Watt, ob zu Hause, im Studio oder auf der Live Bühne! **Dieser Amp setzt seit Jahren Maßstäbe.**

EL34 EL84 6L6 KT88 6V6

Handmade by Reußenzehn

Er kann mit allen wichtigen Endröhren OHNE Bias- Einmessung betrieben werden. Das umfangreiche Zubehörprogramm inclusive Super Lead Tube Reverb bzw. Tube Vibrato garantiert Dir Deine ECHTEN! Top Sounds.

Jetzt antesten in der Frankfurter Röhrenmanufaktur! Rebenstrasse 2a · Ffm - Oberrad

The Lady in ... Green!

Fender Custom Shop Bigsby Telecaster Green Paisley Masterbuilt

Was den Hippies in den 1960ern das indisch-britisch-koloniale Paisley-Muster auf die bunten Hemden trieb, weiß ich nicht, doch es passte zweifelsohne perfekt zur Grenzwelt zwischen gutem und schlechtem Trip, zwischen romantischem Blumenmeer und unerfreulichem Krabbelgetier und ganz offenbar zum Zeitgeist.

Von David Rebel

Das erkannte 1968 auch CBS/Fender und präsentierte mit Strat und Tele im Paisley-Dekor (sowie alternativ in floraler Blue-Flower-Ausführung) letzte Klassiker, um sich kurz darauf selbst auf einen mehr als ein Jahrzehnt dauernden schlechten Trip zu verabschieden. Fenders düstere Jahre sind glücklicherweise längst Vergangenheit. Heute liefern mehrere Fender-Fabriken solides und bezahlbares Arbeitsgerät für Hobby- und Profimusikanten, ganz in Leos Sinn vom Fließband. Zugleich werden im Custom Shop Gitarristenträume wahr. Hier wie dort beweist Fender immer öfter respektvoll-kreativen Umgang mit der eigenen Geschichte, so wie im Fall der vorliegenden leicht verlebten Hippie-Schönheit im grünen Paisley-Kleid.

Ein heißer Tag im Summer of ’69

In den drei Jahren, in denen die Paisley-Tele ursprünglich gefertigt wurde, gab es sie ausschließlich mit rosafarbenem Finish, doch die grüne Version wird recht plausibel, wenn wir uns auf eine kleine Zeitreise ins Jahr 1969 begeben.

Die Sommersonne brennt auf die Fabrik in Fullerton, Kalifornien. Der junge Gitarrenbauer hat gerade die Paisley-Tapete auf den Telecaster-Korpus aus Erle geklebt, als ein Hauch von Moschus durch den Raum schwebt. Im Gegenlicht der geöffneten Werkstatttür steht ein Mädchen, umflattert von nicht allzu viel Kleid, ihr kupferfarbenes Haar schimmert in der Sonne, ebenso die grüne Flasche in ihrer Hand. Die junge Frau lächelt so unschuldig, wie es ihr Charakter gerade noch erlaubt. Eine Absinth-umnebelte Stunde später greift unser junger Freund zur Farbdose …

Unsere Testgitarre wurde freilich nicht vor Jahrzehnten von einem liebestrunkenen Unbekannten gebaut, sondern jüngst in Fenders Custom Shop von Masterbuilder Dennis Galuszka, einem kernigen, stiernackigen Kerl, der sehr genau weiß, was er tut. Feine Zutaten, darunter nicht zu schwere Erle, hartes Ahornholz und ein Sattel aus Knochen, hat er in perfekter Handarbeit zu einem Gitarrenrohling gefügt, der beste Voraussetzungen für Spiel und Klang bietet. Hinzu kommen ein kräftiger 51 Nocaster Single Coil von Fender sowie ein Seth Lover Humbucker aus dem Hause Seymour Duncan für Tele-Sounds der satteren Art, die traditionell mittels eines Ton- und eines Volumenreglers geregelt werden. Mittels modernen Vierwegschalters kommt zu den klassischen Klangebenen noch ein Nachbrenner in Form der seriellen Kombischaltung beider Tonabnehmer.

Die Paisley-Tapete bedeckt traditionsgemäß lediglich Korpusdecke und -boden, Ränder und Zargen wurden deckend mit grünem Metallic-Lack eingefärbt. Versiegelt wurde der Korpus mit halbtransparentem grünlichem Klarlack. Das Schlagbrett ist durchsichtig, lediglich in der Mitte verdeckt ein von der Unterseite deckend lackierter Bereich die Hals-Pickup-Fräsung, ganz wie bei den Originalen.

Für die zum hippiesken Äußeren passenden trippigen Waber-Klänge kann ein Jammerhaken nicht schaden. Deshalb kommt die grüne Verlockung mit Bigsby B5 Vibrato, von dem aus die Saiten über die von Fenders Jazzmaster- und Jaguar-Gitarren bekannte beweglich gelagerte Rocking Bridge geführt werden.

Klassisch die Hardware: Halshalteplatte mit eingeprägter Seriennummer, Telecaster-Ausgangsbuchsentopf in der Zarge und authentische, klaglos funktionierende Repliken der Fender F-Tuner. Alle Metallteile sind verchromt und keiner offensichtlichen künstlichen Alterung unterzogen.

Fürs Protokoll: Es gibt keine vergurkten Spaltmaße zu beklagen, alle Anbauteile liegen plan auf und sitzen da, wo sie hingehören. Die Lackierung dürfte blitzsauber gewesen sein, bevor ihr die jungfräuliche Makellosigkeit mit Hämmerchen, Schlüsselbund und grobem Schleifpapier wieder ausgetrieben wurde. Die Verarbeitung ist auf dem hohen Niveau, das man in dieser Preisklasse erwarten darf.

Ungeaged ist freilich der Koffer, eine in den meisten Details überzeugende Neuauflage der Fender-Cases aus den Neunzehnhundertsechzigern. Befüllt ist er mit vielen Goodies, die das Sammlerherz höher schlagen lassen: Custom-Shop-Zertifikat (wie die Kopfplattenrückseite unterzeichnet von Dennis Galuszka), nützliches Cruztools-Werkzeug-Kit im Custom-Shop-Etui, Ledergurt, stoffummanteltes Vintage-Style-Gitarrenkabel, Putztuch, Fender-Plektren, Benutzeranleitung und Bridge-Abdeckung.

Elegante Tele-Sounds mit Nachbrenner

Mit fast 3,9 Kilo ist die Green Paisley Telecaster zwar ein hübsches, aber kein ganz leichtes Mädchen. Zieht man die etwa 300 Gramm ab, die das Bigsby-Assembly und der Humbucker im Vergleich zu einer normalen Tele an zusätzlichem Gewicht mitbringen, wird klar, dass die Holzkonstruktion nicht übergewichtig ist. Und so bringt die grüne Hippie-Schönheit, die ausgewogen am Gurt hängt, prima Resonanzeigenschaften mit. Die Ansprache ist schnell und behände, die Auflösung klar und detailliert, die Dynamik vorbildlich. Im Gegensatz zum holzigmittigen „Knöck“-Ton manch gut abgehangener Proto-Tele ist der Ton hier luftiger und feiner, was der Saitenaufhängung im Bigsby und der beweglich gelagerten Brückenkonstruktion zuzuschreiben sein mag. Trotzdem ist die Tonentwicklung wunderbar direkt. Da die Andrucksrolle des Bigsby-Vibratos die Saiten vor der Brücke herunterpresst, bleiben sie selbst bei kräftigen Anschlägen auf den Reitern in Position, was jaguar- oder jazzmastertypische Probleme nicht aufkommen lässt. Die Spielbarkeit ist über jeden Zweifel erhaben, das elegante C-Profil füllt die Hand auf angenehme Art, Saitenziehen ist dank der kräftigen, perfekt bearbeiteten Medium-Jumbo-Bünde trotz des vintage-gemäßen 7,25 Zoll Griffbrettradius ein Vergnügen.

Der 51-Nocaster-Tonabnehmer am Steg gibt mit seiner für einen Vintage-Style Single Coil kräftig ausfallenden Stimme dem feinen Akustikton auf elektrischem Weg ein gutes Maß teletypischen Charakters zurück. Clean gespielt lässt sich da prima dieser nölige Unterton erzeugen, mit dem sich eine Tele in einer vollbesetzten Country-Formation oder einer stürmisch aufspielenden Rockabilly-Combo gut durchsetzt. Und verzerrt steht die Tele im Paisley-Kleid ganz unhippiesk ebenfalls ihren Mann, mit prägnantem, jedoch nicht schrillem Obertongehalt und ausreichenden Mitten für Standfestigkeit im Ton. Klar, ein fettes Metal-Brett ist nicht drin, charakterstarke Single-Coil-Zerrsounds aber in Hülle und Fülle.
Ganz anders dagegen der Seth Lover Humbucker von Seymour Duncan am Hals. Aufgrund seines für einen Humbucker moderaten Outputs ist er ein guter Partner für den kräftigen Single Coil am Steg, der Lautstärkesprung beim Umschalten fällt kaum auf. Dafür wird das Klangbild drastisch fülliger. Der PAF-Style-Tonabnehmer liefert feine Höhen und löst in den Mitten klar auf, während voluminöse, dennoch definierte Bässe den Klang satt unterfüttern. Breit im Anschlag, detailliert im Ausklang lassen sich clean oder angezerrt dynamische Jazz- und Bluessounds erzeugen, und bei steigender Verzerrung singt die grüne Schönheit mit voller Stimme. Die parallele Kombischaltung beider Tonabnehmer bietet eine schöne Mischung aus dem schmalen Klangstrahl des Steg-Pickups und der breiten Wärme des Kollegen am Hals, die Eigenschaften beider Tonabnehmer sind aus diesem Gesamtklang deutlich herauszuhören der insbesondere tolle Ergebnisse liefert. Sehr fett wird der Ton bei der seriellen Kombischaltung beider Pickups, die durch den Vierwegschalter (mit „Assembled in Mexico“-Aufkleber) ermöglicht wird. Wer nun meint, hiermit würde die Green-Paisley-Tele nun auch heavy-metal-fähig, wird allerdings enttäuscht: Zu fett und zu wenig definiert in den Bässen ist dieser Sound, als dass er sich für

stark verzerrtes Riffing eignen würde. Dafür bietet er eine zusätzliche, vollmundige Klangoption für unverzerrtes oder angezerrtes Solospiel und fette Akkorde. Das Bigsby ist eine willkommene Ergänzung, um Mehrklänge zum Schimmern und Einzeltöne zum Wimmern zu bringen, und wenn man es nicht brachial einsetzt, funktioniert es wunderbar verstimmungsfrei. Mit den hochwertigen logarithmischen Potis lässt sich prima arbeiten, Höhenverluste beim Herunterregeln der Lautstärke halten sich in Grenzen, der Tonregler arbeitet musikalisch. Klasse!

Fazit

Fender-Masterbuilder Dennis Galuszka war ganz offenbar weder von Absinth benebelt, noch hatte ihm eine grüngewandete Schönheit den Kopf verdreht, als er diese Paisley-Telecaster in der ungewöhnlichen Farbe Grün erschuf, denn das Ergebnis seiner Arbeit zeigt, dass der Erbauer vollkommen Herr seiner Sinne war: Authentische Vintage-Features (Hals- und Korpus-Details, Paisley-Dekor) treffen auf moderne spielerfreundliche Updates (Tonabnehmerkombination, Vierwegschalter mit zusätzlicher Soundoption) und kreativ respektlosen Umgang mit der Tradition (grünes Finish) und resultieren in einer Gitarre, die aus Spielerwie aus Sammlersicht begeistern kann. Diese Hippie-Schönheit kann berauschen, ganz ohne dass dazu weitere der in den Swinging-Sixties beliebten bewusstseinserweiternden Mittel nötig wären. ■

DETAILS

Hersteller: Fender **Modell:** Fender Bigsby Tele Green Paisley MBDG **Herkunftsland:** USA **Gitarrentyp:** Solidbody **Halsbefestigung:** Geschraubt **Korpus:** Erle **Decke:** Paisley-Tapete **Hals:** Ahorn **Halsprofil:** Mid-Sixties Oval C **Griffbrett:** Ahorn **Griffbretteinlagen:** Black Dots **Griffbrettradius:** 7,25 Zoll **Bünde:** 21, Medium Jumbo **Mensur:** 648 mm **Halsbreite 1./12. Bund:** 42/52 mm **Finish:** Green Paisley **Regler:** 1 x Volume, 1 x Tone **Pickup-Schalter:** 4-Weg Schalter (seriell/parallel) **Pickups:** Seymour Duncan Seth Lover Humbucker; Fender 51 Nocaster **Sattel:** Knochen **Steg/Saitenhalter:** Bigsby Fender Telecaster B5-Assembly **Mechaniken:** Fender Vintage Seventies Style F-Tuner **Gewicht:** 3,87 kg **Besonderheiten:** Masterbuilt by Dennis Galuszka **Listenpreis:** 6.103,51 Euro **Zubehör:** Custom-Shop-Zertifikat, Cruztools-Werkzeug-Kit, Ledergurt, Vintage-Style-Kabel, Putztuch, Plektren, Benutzeranleitung, Bridge-Abdeckung **Getestet mit:** Marshall Artist 1 x 12"-Combo, Fender Princeton-Reverb-Combo (Seventies). Zum Vergleich: Fender Telecaster (1968), Fender Thinline Telecaster (1969) **Vertrieb:** Fender Deutschland, Leihgabe von Rockland Witten **www.fender.com** **www.rockland-music.de**

Anzeige

RICHTER

Customize!

Gestalte Deinen Gurt
ganz individuell ...

www.richterstraps.com

GOTOH
GOTOH
VOLUME
TONE

Schneewitchen RELOADED

Ibanez Jem 7V7WH

Preisfrage: Wer hat das erfolgreichste japanische Signature-E-Gitarrenmodell konzipiert? Na klar, einer der innovativsten und exzentrischsten Saitenhexer, Steve Vai. Ein beeindruckender ökonomischer Erfolg hat die Bilderbuchkarriere des Herrn Vai zeit seines Lebens begleitet, das setzt klares Kalkül und messerscharfen Verstand voraus.

Von Alexander Heimbrecht

Damit will ich beileibe nicht sagen, dass ein kreativer Genius irgendwie gaga sein muss, um genial zu sein, aber die extrem erfolgsorientierte Herangehensweise an wirtschaftliche Aspekte des Karriereumfelds lässt für mich den guten Steve heutzutage immer mehr als genialen Vermarkter und visionären Geschäftsmann erscheinen. Früher schien mir das noch ein wenig anders, jedoch haben diese Zeiten meiner Auffassung nach mittlerweile ein Ende gefunden und so würde ich sein grandioses und definitiv nicht mainstreamiges Epos „Passion & Warfare“ als Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens bezeichnen. Danach ging es aus meiner Sicht in künstlerischer Hinsicht sukzessive in eine andere Richtung. Mir persönlich hat ja Vais erdigeres Spiel bei David Lee Roth mit nur gelegentlich aufblitzenden Verrücktheiten am allerbesten gefallen, „Passion & Warfare“ und den Grammy für „For the Love of God“ kann ich allerdings schon auch unterschreiben.

Jem goes 7

Künstler hin Unternehmer her, kommen wir nun zum jüngsten Produkt der äußerst fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen Steve und Ibanez, der ersten siebensaitigen Jem nämlich. Wie bitte? Hat der gute Herr Vai neben seiner sechssaitigen Jem nicht schon seit dem Jahre 1990 eine solche mit sieben Saiten gespielt? Okay, die wurde auf den Namen „Universe“ getauft und ist mittlerweile 23 Jahre auf dem Markt. Die neue Vai’sche 7-Saiter-Variante hingegen verfügt über einen „Monkey Grip“ und, was der Universe nicht zu eigen war, einen Erlekorpus. Sie ist somit Steves siebensaitiges Pendant seiner präferierten weißen Jem und wenn man sich diese Sichtweise aneignet, kann man der offiziellen Lesart durchaus folgen.
Weitere Ausnahme bilden die Wenge-Streifen, mit denen der Hals gesperrt ist, und der neue Tremolohebel aus Kohlefaser, von Steve, frei übersetzt, als „prall und angenehm in der Hand liegend“ bezeichnet. Ein Schelm, wer hier andere Assoziationen hat. Apropos „in der Hand liegend“: Man kann sagen, was man will, eine Jem ist eine Jem und die 7-saitige Version bildet da keine Ausnahme, denn sie ist äußerst ergonomisch gestaltet. Gerade das von den Ibanez RG-Modellen gewohnte dünne Halsprofil unterstützt das komfortable und schnelle Spiel, weshalb Ibanez auch im Bereich der Anfängergitarren einen sehr guten Ruf genießt. Meine Präferenz in Sachen Halsprofil hat sich im Laufe der Jahre zwar mehr zu den dickeren Prügeln hin entwickelt, aber eigentlich mehr aus klanglichen Aspekten als wegen ergonomischer Gesichtspunkte, denn der Hals trägt meiner Auffassung nach mehr zur Tonfärbung bei als der Korpus und ist zusammen mit der Konstruktion der Brücke der wohl am meisten unterschätzte Einflussfaktor bei der E-Gitarre. Hinzu kommt, dass diese Einflussfaktoren zunehmend in den Hintergrund treten, wenn richtig viel Gain ins Spiel kommt, und wer sich einmal eine Vai Performance zu

DETAILS

Hersteller: Ibanez
Modell: JEM7V7-WH
Herkunftsland: Japan
Korpus: Erle
Hals: 5-teilig Ahorn/Wenge,
Halsverbindung: geschraubt
Mensur: 25,5"
Griffbrett: Palisander mit Tree-of-Life Inlays
Bünde: 24 Jumbo
Brücke: Edge-7m gold
Mechaniken: Gotoh Tuner
Tonabnehmer: Di Marzio Blaze (HSH)
Zubehör: Inkl. Koffer und Multitool
Preis: 3.525 Euro
Getestet mit: Diezel D-Moll
Vertrieb: Meinldistribution Gutenstetten

www.ibanez.de

Gemüte führt, der erkennt sehr schnell, dass da ein Mörderpaket an Zerre und Kompression am Start ist. Bei solchen Sounds sind fertigungstechnische Unterschiede der Gitarre und deren Auswirkungen auf den Ton dann meiner Meinung nach eher marginaler Natur bis überhaupt nicht mehr wahrnehmbar.

Clean Neck

Lediglich bei den beliebten glasigen Clean Sounds à la Jem macht sich der dünne Hals sehr positiv bemerkbar, weil er den schlanken, schnellen und kristallinen Ton unterstützt. Kurzum, diese Gitarre ist ein echter Allrounder und kann von Jazz bis Metal alles achtbar zu Gehör bringen, wenngleich man zugeben muss, dass sie in Vais Klangwelten naturgemäß am meisten zu Hause ist und ein George van Eps seine siebensaitige Jazzbox wohl nicht gegen eine Jem-7 oder Universe getauscht hätte. War da noch was? Ach ja, das Teil hat ja eine Saite mehr. Das Grandiose an den Siebensaitern mit Vai'scher Handschrift liegt für mich u. a. in der Tatsache begründet, dass sie sich so mühelos bespielen lassen, dass man es schon gar nicht mehr für notwendig befindet, ein Wort darüber zu verlieren, dass man es mit einer Saite mehr zu tun hat. Anders als bei den Achtsaitern ist auch die Eingewöhnungszeit hier minimal und man kann sofort losdonnern. Meisterschaft auf dem Gebiet der siebensaitigen Gitarre dauert zugegeben etwas länger, doch gut klarkommen kann man auf der Jem 7V7 in fünf Minuten.

Mein moderner Amp kommt mit der Gitarre natürlich besser zurecht als ein klassisch geprägter (vor allem wegen der tonalen Ausprägung der H-Saite) und so habe ich die meiste Zeit mit der Jem über meinen Diezel gespielt: Der D-Moll wäre sicher sogar für Herrn Vai beileibe keine schlechter Amp. Kanal eins und drei sind die Waffen der Wahl, wenn es gilt, die Kompositionen des Meisters nachzuempfinden. Ein wenig „Juice", ein wenig „For the love of god" und man erkennt sofort, wohin der Soundhase läuft. Fette, dennoch gut konturierte Distortion macht es möglich, mit ordentlich Gain noch einen differenziert wahrnehmbaren Sound weiterzugeben. Auch das cleane Intro zu „Answers" klingt exakt wie auf der Aufnahme.

7th Gear

Mit der Jem 7V7WH beweisen Ibanez und Steve Vai wieder einmal, wie hervorragend das Konzept des Klassikers um eine weitere Saite erweitert werden kann. Eine hervorragende Gitarre, die in Optik und Bespielbarkeit ohne Kompromisse an ihr großes Vorbild anknüpft. Wer eine moderne Siebensaiter mit Vibratoeinheit sucht und bereit ist, etwas Geld auf den Tisch zu legen, der sollte es nicht versäumen, die neue Jem-7 einer Probefahrt zu unterziehen. ■

Besucht uns!
musikmesse
Frankfurt am Main
12. - 15. März 2014
HALLE 4.0 - STAND E08

© 2013 FMIC. Fender®, Princeton®, Twin Reverb®, Deluxe Reverb®, Stratocaster®, Strat® and und die charakteristischen Kopfplattendesigns sind Warenzeichen im Besitz der Fender Musical Instruments Corporation. Alle Rechte vorbehalten.

Vertrieb in Deutschland, Österreich, Schweiz und BENELUX durch: Fender GmbH, Heerdter Landstr. 191, D-40549 Düsseldorf / Germany. T +49 (0) 211-417030 :: F +49 (0) 211-4792849

fender.com/68-custom

PRINCETON® REVERB, TWIN REVERB®
AND DELUXE REVERB® AMPLIFIERS
DISTINCTLY ROCK 'N' ROLL

Fender

Sammlerglück

„Fass sie nicht an! Sieh nicht einmal hin!“ – mit diesen Worten präsentiert in der schmerzhaft lebensnahen Filmparodie „Spinal Tap“ (die wirklich jeder Rockmusikant allein aus pädagogischen Gründen mindestens einmal im Leben gesehen haben sollte) Protagonist Nigel Tufnel seine tatsächlich erlesene Gitarrensammlung einem verblüfften Besucher.

Von David Rebel

Gibson Firebird 20th Anniversary 1965 Custom Shop

Eine ähnliche Herangehensweise muss auch Gibson für die uns vorliegende Firebird im Sinn haben – wie sonst wäre zu verstehen, dass der Gitarre neben einem Paar weißer Handschuhe („don't touch!") ein weißer maßgefertigter Staubschutzbeutel („don't even look at it!") beiliegt?

Mit der Gibson Firebird 20th Anniversary 1965 feiert die Gibson Guitar Corporation das zwanzigjährige Jubiläum seines Custom Shops, und zugleich könnte man heuer gleich den fünfzigsten Geburtstag der Firebird mit begehen, denn die erblickte 1963 das Licht der Welt. Nichtsdestotrotz beruft sich die Jubiläumsgitarre auf das Jahr 1965, in welchem die Firebird in ihrer ursprünglichen Bauform erstmals zu Grabe getragen, sprich ihre Produktion eingestellt wurde. Vorlage ist die Firebird VII, das damalige wie heutige Top-Modell der Firebird-Familie mit drei Tonabnehmern, Ebenholzgriffbrett, Block-Inlays und langem Maestro Vibrato.

VOS – Vereinzelt Optimierte Spezifikationen

Die von Autodesigner Ray Dietrich entworfene, „reversed" genannte Bauform der Firebird wurde bereits zwei Jahre nach der 1963 erfolgten Einführung durch die vermeintlich gefälligere, einfacher zu fertigende „Non Reversed"-Ausführung ersetzt, die dann noch bis 1969 gebaut wurde. Ab 1976 erlebte die Firebird eine Renaissance in ihrer ursprünglichen Reversed-Ausführung. Deren besonderes Merkmal ist neben der Korpusform der durchgehende, aus fünf Teilen Mahagoni und vier Streifen Ahorn zusammengesetzte Hals. Daran sind die Seitenteile für den Korpus angeleimt, aus Stabilitätsgründen mittels einer die Leimfläche vergrößernden dreieckigen Nut. Die Seitenteile sind flacher als der Mittelteil, was in vorder- und rückseitigen Stufen vom Mittelteil zu den Korpusflanken resultiert. Eine aufwendige Konstruktion, zumal der Halswinkel aus dem vollen Holz herausgearbeitet werden muss und nicht nachträglich korrigiert werden kann. Diese findet sich auch bei der vorliegenden Neuauflage, wobei wir die neunstreifige Holzkonstruktion dem Hersteller einfach glauben müssen, denn das Finish in der Sonderfarbe Gold Mist mit perfekt gearbeiteter Nitro-Hochglanz-Versiegelung ist vollkommen deckend ausgeführt.

Der Halseinstellstab wurde ohne die bei Vintage-Fans ungeliebte Gummiumhüllung eingesetzt, der resonanzschädliche Eigenschaften nachgesagt werden. Fürs Griffbrett wurde mit Ebenholz ein Werkstoff verwendet, auf den Gibson laut eigenen Angaben in Bälde vollständig verzichten wird. Der Lagenmarkierung dienen Perloid-Block-Inlays sowie schwarze Side Dots. Die Bundabrichtung wie die Fräsung der Kerben des historisch korrekt aus Nylon gefertigten Sattels erfolgte wenig vintage-gemäß, dafür vollkommen perfekt per PLEK-Roboter. In Anlehnung an das Stufenrelief des Bodys hat auch die Kopfplatte den klassischen Firebird-Konturschnitt, und die Banjo-Mechaniken sowie die Halsstabeinstellmutterabdeckplatte (Ha! Was für ein Wort – unbedingt für Scrabble merken!) mit dem Gibson-Aufdruck lassen an Authentizität ebenfalls nichts vermissen. Dies lässt sich auch über die wie damals auf der Kopfplattenrückseite eingestanzte sechsstellige Seriennummer und das mehrlagige Pickguard mit heißgeprägtem Firebird-Emblem sagen, während die Reglerknöpfe im korrekten Stil aufgrund ihrer matteren Oberseite von alten Reflector Knobs mit ihrer glänzenden Metallabdeckung leicht zu unterscheiden sind. Die gesamte Hardware wurde vergoldet, dazu zählen die klassische, auf direkt im Holz verankerten Gewindestangen ruhende ABR-1-Brücke, die metallenen Rähmchen der ihrerseits gülden bekappten Minihumbucker und das Maestro Vibrola Vibrato mit der langen gravierten Zierplatte.

Die Tonabnehmer sind neue, überarbeitete Versionen der klassischen Firebird-Minihumbucker, ausgestattet mit Keramik- anstelle der weiland verwendeten Alnico-Magneten. Beim mit höherem Output versehenen Stegtonabnehmer wurde zudem dickerer Wickeldraht als beim Hals- und Steg-Pickup verwendet. Verwaltet werden die Tonabnehmer mittels Switchcraft-Dreiwegschalter mit den Schaltoptionen Steg-Pickup allein, Steg-Pickup kombiniert mit Mittel-Pickup sowie Hals-Pickup allein. Die Kombischaltung Hals/Steg ist ebenso wenig vorgesehen wie der Betrieb des mittleren Tonabnehmers allein. Der hintere Volumenregler wirkt gemeinsam auf den Steg- und den Mittel-Pickup, der vordere auf den Halstonabnehmer allein, gleichermaßen arbeiten die darüber angeordneten Ton-Potis. Die Volumenpotis haben einen Widerstandswert von 300 kOhm.

Wie bei alten Firebirds verläuft die Oberseite der Tonabnehmer parallel zum Korpus, aber nicht zu den Saiten, wodurch die jeweils halsseitige Spule eines jeden Pickups näher an den Saiten liegt als die stegseitige. Dies ist konstruktionsbedingt und ließe sich durch Moosgummiunterlagen korrigieren – doch wer will an solch einem Sammlerstück schon herumbasteln …?

Besonderes Schmankerl neben den bereits erwähnten Accessoires ist die in den E-Fachdeckel eingelegte Plakette mit Custom-Shop- und Jubiläumsprägung. Eine Standard-E-Fachabdeckplatte ohne Plakette liegt für den unwahrscheinlichen Fall bei, dass irgendein künftiger Besitzer die Gitarre tatsächlich spielen möchte. Dazu gibt's in dem riesigen Koffer noch ein gerahmtes Zertifikat, das in einer aufstellbaren Schatulle untergebracht ist. Alles sehr edel und hinreichend Case-Candy, um den künftigen Be-

sitzer noch über die Freude am Instrument hinaus zu beglücken.

Handschuh-Ton

„Nichts anfassen!“, rufen die weißen Handschuhe und die Staubschutzhülle aus dem fabrikneu duftenden Koffer und bringen mich in ein Dilemma: Wie über die Spiel- und Klangeigenschaften einer Gitarre berichten, ohne sie in die Hand zu nehmen? Der Käufer dieses Exponats wird für den hohen Preis schließlich ein unberührtes jungfräuliches Instrument erwarten. Doch schon der unvergessene Danny Gatton wusste, dass selbst ein Handtuch auf dem Gitarrenhals kein Hindernis sein muss (für Neugierige: Auf YouTube mal nach „Danny Gatton ACL 1992“ suchen), und so schnappe ich mir frohen Mutes zwei dünne Baumwollhandschuhe und nähere mich dem sensiblen Testprunkstück. Zu Vergleichszwecken räkeln sich eine Gibson Firebird III aus dem Jahre 1963 und eine ES335 von 1965 auf dem Sofa. Erste Resultate: Der Jubelvogel aus dem Custom Shop ist knapp 500 Gramm schwerer als die Urahnin, was zum Teil dem zusätzlichen Tonabnehmer sowie der langen Abdeckplatte des Vibrola geschuldet ist. Bezüglich der reinen Holzkonstruktion besteht also beinahe Gleichgewicht. Das zusätzliche Pfund bringt leichte Vorteile in Sachen Balance; Kopflastigkeit ist bei Reversed-Firebirds eingebaut, die neue wirkt aber ein wenig besser ausbalanciert als ihre leichtere Ahnin. Unterschiede finden sich beim Halsprofil: Die 1963er hat das damals übliche, sehr flache D, der Hals der Neuen ist dicker. Aber sie trägt ja auch das Jahr 1965 im Namen, und tatsächlich ist ihr kräftigeres Profil dem der Vintage-ES335 aus dem Jahr 1965 recht ähnlich. Die 20th-Anniversary-Firebird kommt ab Werk mit betont flacher Saitenlage, ermöglicht durch die PLEK-Abrichtung. Letztere sorgt allerdings auch für ein recht eckiges Bundprofil, das bei Lagenwechseln nicht jedermanns Sache ist. Mich stört’s beim ersten Testen weniger, denn schließlich habe ich ja Handschuhe an …). Diese verhindern übrigens nicht, dass sich schon unverstärkt das gute Tonpotenzial der Gitarre offenbart: Leichte Ansprache, gutes Sustain, prima Dynamik und schöne Holzanteile im Ton auch bei kräftiger angeschlagenen Saiten – alles, was ein versierter Spieler von einer Gitarre verlangen mag, um im Ausdruck nicht eingeschränkt zu sein, ist bereits akustisch vorhanden (bei der alten übrigens auch, die indes etwas drahtiger, bissiger, weniger gediegen auftritt). Trotz des Vibrolas, das dem akustischen Sound eine luftige Jingle-Jangle-Komponente hinzufügt, ihm zugleich ein wenig von seiner Direktheit nimmt (was man durchaus mögen kann), ist das Sustain kerngesund. Manchem Spieler kann der mittlere Pickup im Weg sein – womöglich ein Grund, warum man die Firebird VII seltener als andere Modelle auf Bühnen antrifft. Obwohl der Hals die für Gibson typische Mensur hat, wirkt er im Vergleich zu einer Les Paul länger, was am Korpusansatz in Höhe des 19. Bundes und der damit verbundenen Schwerpunktverteilung liegt, die die tiefen Lagen weiter weg vom Spieler rücken lässt.

DETAILS

Hersteller: Gibson **Modell:** Firebird 20th Anniversary 1965 **Herkunftsland:** USA (Nashville) **Gitarrentyp:** Solidbody **Korpus:** Mahagoni **Hals:** neunlagig Mahagoni/Walnuss **Halsstab:** One-way, ohne Gummi-Umhüllung **Halsprofil:** kräftiges D **Halsbefestigung:** durchgehender Hals **Griffbrett:** Ebenholz **Griffbretteinlagen:** Blockeinlagen (Perloid) **Bünde:** 22 Medium mit PLEK-Abrichtung **Mensur:** 62,5 cm **Halsbreite Sattel/12. Bund:** 43 mm/53 mm **Griffbrettradius:** 12“ **Finish:** Golden Mist, versiegelt mit Nitrocellulose-Lack **Regler:** 2 x Volume, 2 x Tone **Pickup-Schalter:** Switchcraft-Dreiweg-Toggle **Pickups:** Gibson “re-engineered Firebird Mini Humbucking”, keramische Magneten **Sattel:** Nylon **Brücke:** ABR-1 Tune-o-Matic **Steg:** Maestro Vibrola Vibratosystem, lange Version **Mechaniken:** Banjo-Type **Gewicht:** 4.174 g **Besonderheiten:** streng limitiert auf nur 100 Stück weltweit **Straßenpreis:** ca. 6.000 Euro (inklusive Custom-Shop-Koffer) **Zubehör:** Gerahmtes Zertifikat in Aufsteller-Hülle, Handschuhe, Staubschutzhülle, Einstellanleitung, Austauschdeckel für Elektronikfach **Getestet mit:** Marshall Artist 1 x 12”-Combo, 1970s Fender Princeton Combo (Silverface), Okko-Diablo-Overdrive **Vertrieb:** Gibson Europe BV, Leihgabe von Musikhaus Thomann

www.gibson.com **www.thomann.de**

Klassische Firebird Humbucker sind technisch anders konstruiert als die fast identisch aussehenden Les-Paul-Deluxe-Mini-Humbucker und klingen extrem brillant, zuweilen spitz und am Steg gar dünn – möglicherweise der Grund, warum man Firebirds gar nicht allzu oft auf den Rockbühnen dieser Welt zu hören bekommt. Das erkannte wohl auch Gibson und hat mit der

Verwendung von Keramikmagneten anstelle von Alnicos, modifizierter Spulen (veränderter Draht, mehr Wicklungen beim Steg-Pickup) und dem Einsatz der die Höhen bedämpfenden 300k-Volumenpotis einen guten Weg gefunden, den klanglich potenziell widerborstigen Feuervogel zu zähmen. Das Resultat ist famos: Die vorzüglichen akustischen Vorgaben werden von der Elektrik in starke, charaktervolle Sounds gewandelt, mit mehr Wärme und Bauch als beim 1963er Original. Dennoch sind die Firebird-Wurzeln hörbar: Der klassische Firebird-Biss am Steg, der glasige Klarklang am Hals, der auch für Slide-Spiel wunderbare Obertonreichtum sind vorhanden, aber eben mit mehr Leibesfülle, für sattere Sounds, die im Wohnzimmer der Gemahlin nicht auf den Zeiger gehen und sich in der Band wunderbar einbetten. Mit zurückgedrehten Tonreglern kommt man (auch ohne Handschuhe – ich gestehe, ich habe sie zwischenzeitlich einmal ganz kurz abgelegt) in jazzige Gefilde, ohne dass es zu dumpf wird. Verzerrt sind mit zurückgedrehten Tonreglern Carlos‘ und Erics „Women-Tones“ ebenso hervorzuzaubern wie eine authentisch klingende Reminiszenz an das geniale Money-for-Nothing-Riff, bei aufgedrehten Tone-Pots lässt sich spritzig frisch losrocken, was Townshend-, aber auch Tom-Petty-Fans gefallen dürfte. Zugleich erinnert die Kombination aus Steg- und Mittel-Pickup gar an den beliebten Enten-„Quack“ guter Strats – erstaunlich!

Unterm Strich: keine Heavy-Metal-Gitarre, dafür fehlt der Bumms, aber ein Füllhorn toller, abwechslungsreicher und wendiger Sounds im weiten Feld von Classic Rock über Funk, Country, Americana, Blues bis hin zu Jazz!

Und das Vibrola, das doch bei vielen den Ruf hat, für Verstimmung zu sorgen? Nun, für sanfte Schimmervibratos eignet es sich mindestens so gut, wenn nicht sogar besser als manches Bigsby, und selbst bei etwas beherzterem Einsatz um bis zu einem Ganzton nach unten kann man den Song noch weitgehend unverstimmt zu Ende spielen. Es stellt also eine Bereicherung der klanglichen und spielerischen Möglichkeiten dar – und dazu sieht es auch noch klasse aus.

Fazit

Let’s face it: Diese Gitarre ist nicht zwingend gebaut worden, um gespielt zu werden – die beigelegten Schutzhandschuhe nebst Staubschutzhülle sprechen da eine ebenso beredte Sprache wie das gerahmte Zertifikat und nicht zuletzt der Preis. Auch die Tatsache, dass Gibson die VII-Version der Firebird als Vorlage für diese Reissue nahm, ist ein Anhaltspunkt, denn sie mag zwar ob ihres potenziell das Spiel behindernden Mittel-Pickups nicht Favorit aller Player sein, in der Vitrine indes ist sie der eindrucksvollste Vogel ihres Schwarms.

Sollte diese wunderhübsche Gitarre allerdings doch einem Menschen in die Hände fallen, der nicht nur Stil und Geld hat, sondern tatsächlich auf ihr spielen möchte, so kann er sich eines potenten, variablen und toll klingenden Instruments erfreuen, das im Vergleich zu seinen Ahnen klanglich zwar behutsam modernisiert wurde, allerdings keineswegs schlechter dasteht. Und der Preis? Ist wie bei allen Sammlerstücken jenseits von gut und böse – und spielt bei der angepeilten Zielgruppe vermutlich keine Rolle. Wer sich ein Exemplar dieser auf hundert Exemplare limitierten Edition sichern möchte, sollte nicht nur wohlbetucht, sondern auch flink sein – sonst kommt ihm Nigel Tufnel vielleicht zuvor …! ■

Anzeige

Gitarren Studio Neustadt

Wir führen folgende Hersteller:
Fender, Frank Hartung, Nick Page, Tausch, Jozsi Lak, Schwarz Custom, Avalon, Maton, Santa Cruz, Tone King, BSG Musical Instruments, Fano, PRS, Michael Spalt und Rozawood

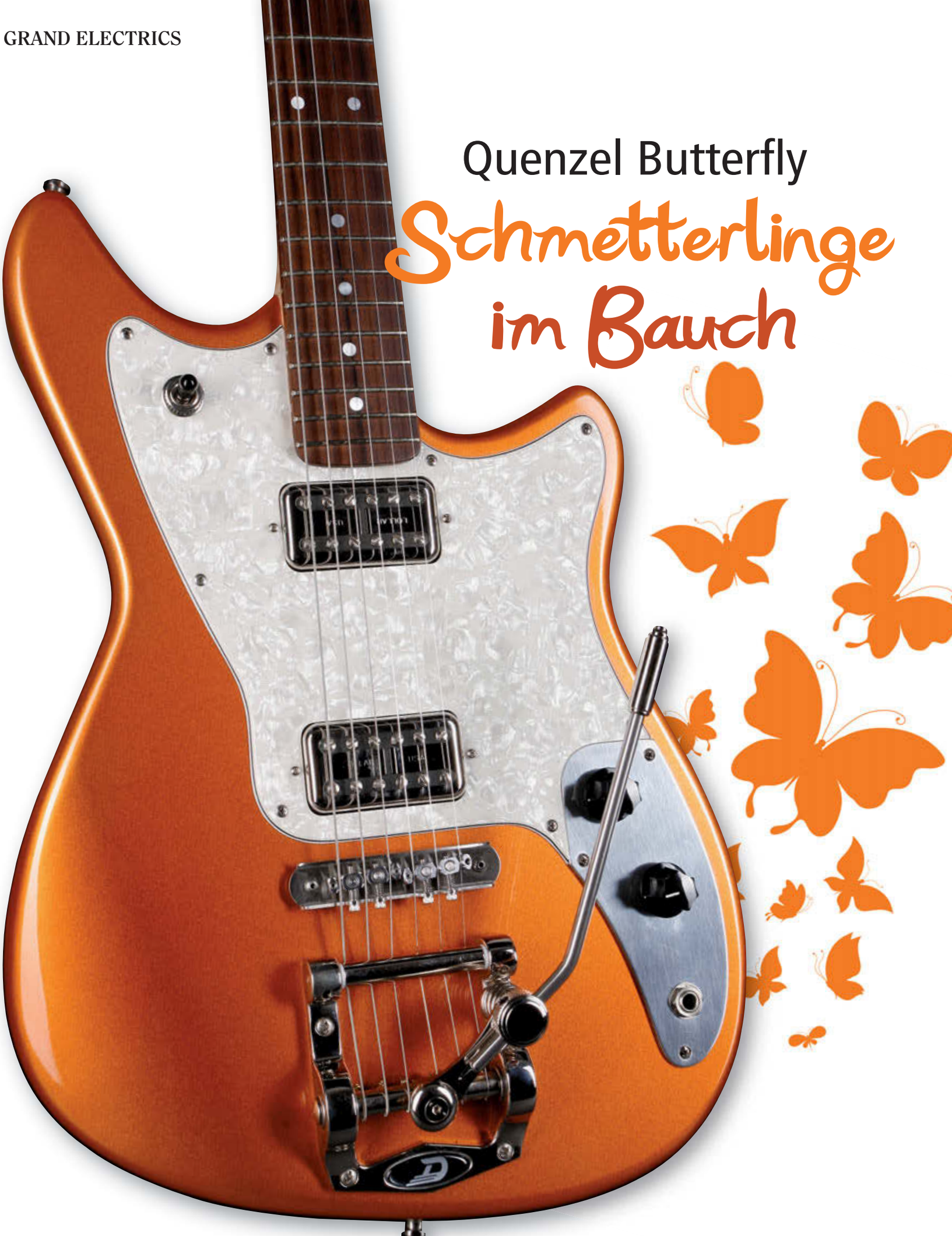
Gitarren Studio Neustadt • Karl Dieter
Weinstr. 531 • 67434 Neustadt a.d. Weinstraße

Tel. (01 60) 94 74 20 07
www.gitarren-studio-neustadt.de

Johan L., quality check guitar
PLAY IT.
FEEL IT.

www.thomann.de
th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

Quenzel Butterfly
Schmetterlinge im Bauch



Wenn ein Gitarrist, der weiß, was er will, und ein kreativer Gitarrenbauer mit einem offenen Ohr für die Bedürfnisse von Musikern aufeinandertreffen, ist das der Idealfall für beide. Wenn man dann noch dieselbe Vision teilt, kann einem erfolgreichen Projekt nichts mehr im Wege stehen.

Von Leonardt Breuken

Markus Quenzel dürfte dem geneigten grand-gtrs-Leser nicht gänzlich unbekannt sein, denn vor etwa einem Jahr erschien der erste begeisterte Test über das Modell Junior des hessischen Gitarrenbauers. Seitdem geht der weiter eifrig seinem Handwerk nach und arbeitet an einer stimmigen Modellpalette für seinen Einmannbetrieb. Dabei bedient er sich aus dem großen Fundus der Historie elektrischer Gitarren und verknüpft dies mit eigenen charakteristischen Details. Quenzel, selbst seit dreißig Jahren Gitarrist, erlernte seine handwerklichen Fähigkeiten bei Lakewood und auf der Geigen- und Gitarrenbauer-Schule in Mittenwald. Sein Ohr wurde durch seine Ausbildung als Studiotechniker und Toningenieur weiter geschult und seit 2010 verbindet er handwerkliches und akustisches Wissen in seiner Werkstatt und bietet von der kleinen Reparatur bis zu maßgeschneiderten Instrumenten alles an.

Flausen im Kopf

Da Quenzels eigene Modelle bisher eher im gibsonesquen Lager fußen, machte er sich schon seit einiger Zeit Gedanken über eine Schraubhalsgitarre mit langer Mensur, jedoch ohne zu offensichtliche Nähe zu Tele- oder Stratocaster. Dabei liebäugelte er mit Jazzmaster und Jaguar, dachte an Bigsby-Tremolo und Filtertron-Tonabnehmer, denn er strebte einerseits nach Twang, Straffheit und Klarheit ebenso wie nach Fülle und einem profunden Ton. Während unser hessischer Gitarrenbauer all dies in seinem Kopf zusammensortierte, kam ein guter Kunde in den Laden, der sich schon einige Instrumententräume von Herrn Quenzel realisieren ließ, und begann, seine Vorstellungen von einer neuen Gitarre zu schildern. Wie es der Zufall wollte, waren die Pläne der beiden zu 95 Prozent deckungsgleich und es entstand ein Custom-Order-Modell für eben jenen Musiker und die Grundlage für ein neues Serienmodell, die Butterfly. Glücklicherweise ist jener Kunde bereit, ein paar Tage länger auf sein neues Schätzchen zu warten und überlässt die Butterfly Numero Uno unseren neugierigen Fingern.

Duft in der Nase

Bei Quenzel Guitars entsteht fast alles in der eigenen Werkstatt, Hardware und Tonabnehmer werden, wie bei den meisten Herstellern, zugekauft, alle Holzteile fertigt Markus Q. aus gut ausgesuchtem Rohmaterial, mit wenig Maschineneinsatz und viel Handarbeit selbst. Auch lackiert wird im Haus, ein langer und sehr sensibler Prozess, denn wie im Falle der Butterfly arbeitet Quenzel am liebsten auf echter Nitrobasis. Das dauert sehr lange, bringt den typischen Duft in die Nase und ist, je nach Glaubensrichtung, hörbar. Bei allen Diskussionen um die Zusammenhänge zwischen Klang und Art des Lackes ist eines unumstritten: Eine mit Nitrolack umhüllte Gitarre altert schöner. Während moderne Lacke oft nur unansehnliche Dellen und Schlagstellen aufweisen, zeigt sich bei traditionell versiegelten Instrumenten ein homogener Prozess, zudem sind eventuelle Ausbesserungen leichter zu bewerkstelligen. Aber so weit sind wir noch nicht, die Butterfly ist neu und hat noch einiges vor sich. Ihre Silhouette besitzt gewisse Grundzüge von Jaguar und Jazzmaster, ist jedoch trotzdem sehr eigenständig. Mit dem Kleid in Candy Orange trifft sie meinen Geschmack genau, sie wirkt frisch, extravagant und erregt Aufmerksamkeit. Im Sitzen wie auch im Stehen ist sie gut ausbalanciert. Der Hals dieses Prototypen fällt recht rund und füllig aus, das kommt mir sehr entgegen, da allerdings jede weitere Butterfly für ihren jeweiligen Besitzer gebaut werden wird, ist jeder andere Wunsch erfüllbar. Es zeigt sich ein ungemein sattes Resonanzverhalten, zarter Schmetterling ist hier nicht angesagt, sondern reine Fülle. Trotzdem finde ich viel Attack, wie ich es von einer Gitarre mit angeschraubtem Ahornhals gewohnt bin. Wir sind auch noch im rein akustischen Modus des ersten Anspielens, der frühen Kontaktaufnahme. Ich habe schon oft diese wunderbare Kombination eines Bodys aus leichtem bis mittelschwerem Mahagoni und eines angeschraubten Ahornhalses mit langer Mensur bewundert, hier scheint wirklich das Rezept für einen goldenen Mittelweg aus dickem Ton, Knack und differenziertem, trennscharfem Klang zu liegen. Quenzels Schmetterling ist schon mal auf der richtigen Flugbahn.

Hummeln im Hintern

Leider gehöre ich zu denen, die ein Bigsby Style Tremolo komplett abtörnt. Klobige, den Ton ruinierende Hardware, die im Normalfall jede Stimmung in der kürzestmöglichen Zeit ruiniert, so sieht das zumindest in meiner kleinen subjektiven Welt aus. Deshalb gebe ich dem Teil wenige Chancen und nutze es nur sehr zaghaft. Doch erstens ist der Klang trotz Tremolo prima und zweitens ist auch mit zunehmender Krafteinwirkung meinerseits keine Verstimmung wahrzunehmen. Markus Quenzel wählte hier die Kombination einer Mastery Brücke (www.masterybridge. com) und eines Duesenberg Tremolos, das von ihm an der Unterseite nachbehandelt und perfekt plan geschliffen wurde. Diese beiden Teile verbinden sich so zu einer makellos funktionierenden Einheit, die auch einem Zweifler wie mir enormen Respekt abverlangt. Die Butterfly ist so wirklich professionell einsatzfähig und garantiert erstklassige Funktionalität im vintage angehauchten Outfit. Wie fügen sich die Tonabnehmer von Jason Lollar in das Bild ein? Diese Pickups genießen mittlerweile einen ausgezeichneten Ruf, der Lollartron bezieht sich klanglich auf die Filtertron Pickups der sechziger Jahre, ist auch entsprechend aufgebaut, besitzt jedoch die gleiche Einbaugröße wie ein klassischer Humbucker. An der Halsposition liefert er butterweichen, doch ungemein klaren Sound, das Stegaggregat drückt moderat, ist aber wesentlich feingliedriger als ein PAF-Style-Tonabnehmer, die Trennung zwischen drahtigen tiefen Bässen und glänzenden, silbrigen Höhen ist deutlicher, dafür fehlen alle diffusen Mittenanteile. Die Charakteristik der Pickups ergänzt das Konzept der Gitarre perfekt, sie funktioniert zeitgemäß, besitzt ebenso diesen alten tonalen Charme und dennoch Kraft und Durchsetzungsvermögen. Egal welche musikalische Stilistik, die Butterfly passt dazu und verleugnet dennoch nicht ihre starke, eigenständige Persönlichkeit. Fernab von

Mögen oder nicht Mögen bleibt festzustellen, dass diese Gitarre das Ergebnis überlegener Gitarrenbauer-Arbeit ist. Qualitativ gibt es keinen Punkt zu beanstanden, nur Lob für ein gelungenes Konzept. Ein sehr wichtiger Pluspunkt ist, dass dem Spieler dieser Gitarre genug Raum gegeben und sein ureigenerer Stil transportiert wird, er kann den Sound stark mitprägen, so ist die Butterfly ein überlegenes musikalisches Werkzeug.

Eier in der Hose

Madame Butterfly ist der Beweis für das Können des Markus Quenzel. Die Kombination von Althergebrachtem und Eigenständigem erscheint mir sehr gelungen. Darüber hinaus macht diese Gitarre vom ersten Augenblick an Spaß; sie gehört zu denen, die man ungern wieder weglegt, auch wenn man, wie ich, diesen Bigsby-, Vintage-, Jaguar-, Jazzmaster-, Filtertron-Style nicht so unbedingt favorisiert. Ein tolles Musikinstrument! Ob der uneingeschränkten Customisierungs-Möglichkeiten kann diese Gitarre ein Schmetterling für jedermann werden! ■

DETAILS

Hersteller: Quenzel Custom Guitars **Modell:** Butterfly **Herkunftsland:** Deutschland **Gitarrentyp:** Solidbody **Korpus:** Kaya Mahagoni, einteilig **Hals:** Birdseye Maple **Halsprofil:** D-kräftig **Halsbefestigung:** verschraubt **Griffbrett:** Madagaskar Palisander, 12" Radius **Griffbretteinlagen:** Perlmutt Dot **Bünde:** 22 Wagner, Slim Jumbo, wie 6105 **Mensur:** 25,5" **Halsbreite Sattel:** 42 mm **Regler:** 2x CTS Custom, Ton & Volumen, LUX Bumblebee **Pickup-Schalter:** 3-Weg-Toggle **Pickup:** Lollartron, by Jason Lollar, USA **Sattel:** Knochen **Brücke:** Mastery Bridge **Tremolo:** Duesenberg **Lackierung:** Nitro, Candy Orange **Mechaniken:** Gotoh Magnum Lock **Gewicht:** 3,7 kg **Preis:** 2.850 Euro **Zubehör:** Koffer **Getestet mit:** Mesa Mini Rectifier, Marshall JVM 410H, Fender Pro Junior; Mesa Rectifier 2x12, Marshall 1960TV

www.quenzel-guitars.de

*“The SL5 is a mini AFD in a box!
It sounds so good I use it at home,
as well as in the recording studio.”*

SL5

SLASH SIGNATURE COMBO

Sein unverkennbares Erscheinungsbild mit der typischen Silver-Jubilee-Frontplatte legt es nahe: Der SL5C ist ein Slash-Amp, der ins Blut geht. Zwei Kanäle, eine Leistungsreduzierung auf 1 Watt, Class-A Endstufe, der legendäre Celestion Vintage 30 Speaker und last not least die Sounds des Meisters - das sind die Dinge, die einen appetitlichen Röhrencombo ausmachen.

Hör ihn Dir an! Spüre seinen Druck - und mach Dein Studio zum Rocksound-Eldorado.

Jetzt bei Deinem Marshall Händler. **www.marshallamps.de**

Marshall
AMPLIFICATION
FOLLOW YOUR DREAMS...

SL5 Video Demo

Vertrieb für Deutschland und Österreich: MUSIK MEYER GmbH, Postfach 1729, D-35007 Marburg, www.musik-meyer.de · Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG, Spitalstraße 74, CH-8952 Schlieren, Schweiz

HAUSMARKE DELUXE

Der Begriff Hausmarke wird oftmals völlig zu Unrecht mit zweitklassiger Qualität assoziiert oder gar gleichgesetzt. Doch das muss nicht so sein, im Gegenteil: Wenn man als Besitzer eines Gourmetrestaurants für seinen Betrieb einen überaus leckeren Sekt gefunden hat, daraufhin beim Winzer eine Hausabfüllung – vielleicht sogar mit einem eigenem Label – bestellt, wird niemand auf den Gedanken kommen, dass irgendetwas mit der Qualität des Produkts nicht stimmen könnte.

Von Alexander Heimbrecht

Tommy's Special Guitars #618

Im Gegenteil, je höher der gastronomische Betrieb dekoriert ist, desto wahrscheinlicher wird es, dass dessen Hausmarke so richtig toller Stoff ist. Und wenn ich mir den Gitarren-Viktualienhandel des Herrn Metz in Viersen ansehe, wird klar, dass in einem solchen Laden die Hausmarke das Potenzial hat, in der Bewertung der Gastro- ..., Verzeihung, der Gitarrenführer mal eben lockere zwei Sterne abzugreifen. Das ist eben keinesfalls zu vergleichen mit den übrigen Handelsmarken der großen Einzelhändler, die unter völlig anderen Vorzeichen konzipiert und auf den Markt gebracht werden, geht es dort doch zumeist darum, in erster Linie einen günstigen Preis zu bieten. Das beginnt bei den Billigprodukten aus Fernost und endet bei sehr hochwertigen Instrumenten aus osteuropäischer Fertigung. Aber daneben oder besser gesagt „darüber" gibt es eben noch die kleinen Edelshops wie Tommy's Guitar Lounge, wo unter eigenem Namen und mit einem eigenen Label kompromisslose Instrumente für den anspruchsvollen Gitarristen angeboten werden, die alles sein wollen, außer günstig.

Fein abgeschmeckt

Seien wir doch einmal ehrlich, wir Guitar Nerds sind ohnehin alle auch ein klein wenig Gitarrenbauer, so ähnlich wie die geschätzten fünf Millionen Bundestrainer, die nach jedem Länderspiel genau wissen, was Jogi falsch gemacht hat und warum, vor allem dann, wenn die Nationalmannschaft verloren hat. Genauso glauben wir zu wissen, wann eine Gitarre wie klingt und warum. Jeder von uns hat mit der eigenen Strat oder Tele ja schon gewisse Erfahrungen gemacht und leitet daraus manchmal vorschnell allgemein gültige Regeln ab. Leider ist die Gitarre ein allzu komplexes Gebilde, dem man mit einer isolierten Sichtweise nur bedingt nahekommt, und selbst wenn die Verfügbarkeit exzellenter After Market Parts, wie das neudeutsch so schön heißt, ihr Übriges tut und es uns leicht macht, die Pläne, ein Instrument zu konzipieren, einmal selbst in die Tat umzusetzen, bedarf es profunder Erfahrungen, um das gewünschte Resultat zu erreichen. Das kann gut gehen, muss aber nicht! Bei meinen beiden Lieblingsgitarren handelt es sich um selbst komponierte „Bastelcasters", während das ein oder andere meiner Projekte klanglich nicht genau das, was ich erwartet hatte, war. Leichter hat es da ein Shop mit der nötigen Finanzdecke. Der kann viele Komponenten auf einmal bestellen, diese optimal kombinieren und die Ergebnisse mit zahlreichen Boutique-Instrumenten aus dem eigenen Bestand vergleichen. Da geht dann so schnell nichts mehr daneben, geschweige denn etwas Schlechtes an den Kunden. Lange Rede, kurzer Sinn: Auch wenn eine Gitarre „nur" nach dem Baukastenprinzip komponiert ist, bedeutet dies keinesfalls, dass man kein Know-how braucht, um ein tolles Instrument daraus zu machen! Und wenn es etwas mehr kostet als die Summe der Einzelteile, dann hat das schon seinen Grund! In der Werkstatt von Tommy's Guitar Lounge entstehen neben den Schraubhalskonstruktionen aus hochwertigsten Einzelteilen übrigens auch hochwertige Set-Neck Instrumente, die ohne Zuhilfenahme vorgefertigter Parts quasi aus dem rohen Holz geschnitzt werden. Carl Verheyen etwa besitzt eine SG aus Tommys Werkstatt, von der er restlos begeistert ist.

Lecker angerichtet

Herr Metz hat uns nun eine Gitarre zugesandt, die ähnlich den Produkten von Dennis Fano sozusagen zwischen den Welten angesiedelt ist.

DETAILS

Herkunftsland: Deutschland
Modell: #618
Korpus: Mahagoni
Hals: Ahorn
Griffbrett: Indischer Palisander
Griffbrettradius: 10"-16" Compound
Mensur: 647,7 mm/25,5"
Bünde: 22 Jescar 6105
Brücke: Callaham Hardtail Nickel/Chrom
Mechaniken: Gotoh 510
Lackierung: Tobacco Sunburst
Gewicht: 3,7 kg
Pickups: 2 x Jim Rolph P-90
Elektronik: 1 x Volume,
1 x Tone, 3-Weg Toggle
Getestet mit: Tonehunter Grand Cru 52
Preis: 3.600 Euro inkl. Koffer

www.tommys-special-guitars.de

Ich würde das gute Stück als einen Hybriden aus Telecaster und Les Paul Junior beschreiben. Vor mir liegt also eine P-90 Gitarre in T-Form mit gewölbter Decke, natürlich mit langer Fender-Mensur, einem Schraubhals aus Ahorn, gepaart mit einem richtig fetten Korpus aus feinstem Mahagoni, irgendwie also eine „T-Style-Junior-Archtop". Das Ganze wird komplettiert von einer Callaham Hardtail Brücke und Pickups des in Insiderkreisen sehr geschätzten Jim Rolph, der in erster Linie für seine PAF-Repliken höchstes Ansehen genießt. Preisfrage: Wie klingt das nun? Wer anfängt, die den Komponenten zugeschriebenen Eigenschaften zu addieren und daraus den Klang der Gitarre zu antizipieren versucht, der liegt leider etwas daneben, denn die Gitarre ist eben nicht der erwartete Mittenböller im Sinne einer LP Junior. Sie geht erstens viel filigraner ans Werk als gedacht und verfügt über viel mehr „Sparkle" als eine Junior. Liegt es am Ahorn, an der langen Mensur oder der Brücke mit den Stahlreitern? Ich weiß es nicht, vermutlich ist es eine Mischung aus alledem. Ist es aber letztendlich nicht egal? Wir nehmen eine Gitarre zur Hand und erfreuen uns an deren Ton, Replizierbarkeit ist nicht notwendig, vor allem da jedes Instrument auf seine Art Weise einzigartig ist. Gewiss, der Ahorn des langmensurigen Halses sorgt sicherlich für ein wenig mehr „Snap", genau wie die Brücke mit ihren Stahlreitern, dennoch würden wir angesichts des relativen massiv gebauten Mahagonikorpus (die Gitarre wiegt immerhin mehr als dreieinhalb Kilo) keinen so leichtfüßigen Ton erwarten, der, egal ob clean, angezerrt oder unter Vollgas gefahren, immer transparent und definiert bleibt. Ich bin ja eigentlich kein Freund von P-90 Tonabnehmern, sind sie doch als reine Single Coils mitunter recht brummanfällig. Die Klangqualität dieser Gitarre lassen mich allerdings die im heftigeren Zerrbetrieb nicht zu vermeidenden Nebengeräusche vergessen – allzu lecker klingt sie über meinen klassisch geprägten Halfstack. Viel Fleisch und noch mehr Definition, von cleanen Akkorden über AC/DC-Artiges bis hin zum Shredder-Solo-Gefiedel klingt alles klar und sauber, ohne eine gesunde Portion Wärme und Mittenpräsenz vermissen zu lassen. Wirklich sehr beeindruckend, wie sich die leicht übergewichtige T-Style am Amp präsentiert. Mit dieser Gitarre ist von Jazz und Funk über Classic Rock bis hin zu härteren Riffs und fetten Leads wirklich alles machbar, lediglich für Metal und andere ultraharte Gangarten ist sie nicht das passende Arbeitsgerät. In den Händen eines Joe Bonamassa, oder wenn es etwas zünftiger sein darf, Jake E. Lee, der auch auf P90 abfährt, wäre die Gitarre dagegen perfekt aufgehoben.

Fazit

Wer glaubt, dass Funky Music nur mit einer Fender geht oder Heavy Rock nur mit fetten Humbuckern, der könnte angesichts dieser für fast alle Lebenslagen geeigneten Gitarre vermutlich ein wenig ins Grübeln geraten. Und wer wie ich einen P-90 immer als brummige Variante eines Humbuckers angesehen hat, der wird angesichts des dichten und trotzdem transparenten Tons eines Besseren belehrt. Kurzum, eine Ausnahmegitarre, die sich hervorragend in das Sortiment der Guitar Lounge in Viersen integriert. ■

THE LEGEND IS BACK

PACIFICA

YAMAHA GUITAR DEVELOPMENT

PACIFICA 120

PACIFICA 311

PACIFICA 510

PACIFICA 611

••• Launched in 1990, the Pacifica series was driven by the California session scene of the day - where versatility, performance and individuality were key. It has become a standard that musicians all over the world rely upon from studio to stage. Inspired by those custom-shop guitars and that original vision, **PACIFICA 611** is today's embodiment of the Pacifica concept.

••• Custom-shop features include: **SEYMOUR DUNCAN CUSTOM 5 HUMBUCKER** – voiced to give the response of a classic 59 humbucker but with increased output and deeper bottom end ••• **SEYMOUR DUNCAN SP90-1 SOAPBAR** – wound on a 1950's Leesona winding machine for real vintage tone, giving the perfect middle ground between single coil and humbucker tones ••• **GROVER LOCKING MACHINEHEADS** and **GRAPHTEC TUSQXL** saddles, nut and string tree •••

HTTP://EUROPE.YAMAHA.COM/PACIFICA

125 YAMAHA

125 YEARS OF PASSION & PERFORMANCE

CAPTAIN KIRKS ALTE LIEBE

ESP KH-2 Vintage Custom Shop

Was haben der FC Bayern München und Metallica gemeinsam? Nun, entweder man liebt sie oder man hasst sie, dazwischen herrscht ein großes Vakuum. Woran liegt das?

Von Alexander Heimbrecht

Publikumsmagnet

Lassen wir die Jungs vom FCB mal außen vor und betrachten wir das Phänomen Metallica etwas genauer. Früher habe ich immer gesagt, Dream Theater ist die Band, die Metallica gerne wäre, denn dem Anspruch technischer Perfektion, dem man auf den Studioalben von Metallica durchaus gerecht wird, ist live ein jähes Ende gesetzt, während der New Yorker Truppe um den Saitenhexer John Petrucci die schlafwandlerische Beherrschung ihrer Instrumente zu jeder Sekunde anzumerken ist. Auf der Habenseite von Metallica steht hingegen zu Buche, dass die Band ein ganzes Musikgenre nachhaltig beeinflusst, um nicht zu sagen auf den Weg gebracht hat, dabei Abermillionen an Alben verkauft und Fußballstadien füllt. Wir sehen also, in der Popularmusik ist Image und Attidtude wichtiger als souveräner Umgang mit dem Instrument.

Ausrüster

Die um das Metalgenre besonders verdiente Marke ESP hat die Rolle der Gitarrenschneiderei für James und Kirk übernommen, die Jungs seit Jahrzehnten unter Vertrag und zusammen mit den beiden schon eine beachtliche Anzahl an Signature-Instrumenten auf den Markt gebracht. Und wenn wir uns die ganzen Wiederauflagen diverser Bursts betrachten, dürfen wir uns nicht wundern, wenn ESP nun eine künstlich gealterte Replika der Gitarre von Capatin Kirk mit allem Drum und Dran offeriert. Die KH-2 Vintage ist eine im ESP Custum Shop gefertigte Replika von Kirks Hauptgitarre, die er seit 1989 spielt. Gewiss, ein Unterschied besteht: Wenn man mit einer „Pearly Gates“ auf der Bühne steht, nimmt das Publikum die Gitarre in erste Linie als Les Paul und vermutlich eher gar nicht als Billy Gibbons Tribute wahr. Mit dieser Gitarre hier sieht das schon ein wenig anders aus. Trotzdem, zu sagen ein solches Instrument ist nur etwas für Fans, halte ich für übertrieben, denn ebenso wie Vais Ibanez ist Kirks ESP zuallererst eine hervorragende Gitarre und erst in zweiter Linie ein Fanartikel.

Ausstattung

Eines vorneweg, die in Japan gefertigte Gitarre ist ein grandios tönendes Gerät, deren Klangeigenschaften schon unverstärkt vehement zutage treten. Wohl nicht zuletzt dank der durchgehenden Halskonstruktion haben wir es mit weit überdurchschnittlichem Sustain und ebensolchen Schwingungseigenschaften zu tun. Der unterfräste Original-Floyd tut diesen Eigenschaften nicht den geringsten Abbruch, für mich ein erneuter Beweis, dass das Märchen vom tonraubenden Floyd eben nicht mehr als ein solches ist. Natürlich klingt ein mit Locking Vibrato ausgestattetes Instrument anders als eine Gitarre mit Tune-o-matic, aber ob dies unbedingt schlechter ist, möchte ich vorsichtig bezweifeln – es ist halt Geschmacksache, würde ich sagen.

Bei einer werkseitig gealterten Gitarre von „perfekter Verarbeitung“ zu sprechen, mutet mich immer ein wenig seltsam an, wenn man diese Beschreibung auf die funktionalen Komponenten der Gitarre anwendet, dann passt dieser Begriff vortrefflich. Vor allem das Floyd ist so sauber verbaut, dass es nicht nur perfekt arbeitet, sondern jegliche Art von Vibrato-Akrobatik ermöglicht. Erstaunlich ist für mich auch, wie gut der doch sehr schlanke Hals in meiner eher auf dickere Prügel eingestellten Hand liegt. Dabei fällt auf, dass die Gitarre bei etwas kräftigerem Zupacken anders als viele Kolleginnen mit ähnlich dünnen Hälsen nicht gleich in Wallung oder besser gesagt aus der Stimmung gerät. Anders ausgedrückt, am zu labilen Hals kann es schon mal nicht liegen, wenn unser Kirk mal wieder ein paar Zehntel am gewünschten Zielton vorbeischießt. Die Gitarre ist werkseitig mit 09er

DETAILS

Herkunftsland: ESP
Modell: KH-2 Vintage Kirk Hammett Signature Relic Version
Herkunftsland: Japan
Korpus: Erle
Hals: Ahorn durchgehend
Griffbrett: Palisander mit Skull & Bones Einlagen
Mensur: 648 mm/25.5"
Bünde: 24 Extra Jumbo
Mechaniken: Gotoh
Brücke/Saitenhalter: Original Floyd Rose
Pickups: 2 x aktive EMG 81 Humbucker
Elektronik: 2 x Volume, 1x Ton, 3-Weg-Schalter
Lackierung: Black Relic
Preis: 5.800 Euro inkl. Koffer
Getestet mit: Tonehunter Grand Cru 52, Diezel D-Moll
Vetrieb: Soundservice

www.espguitars.com

Saiten ausgerüstet, die schon eher für ein solches Phänomen sorgen können. Zumindest ist es mir so ergangen, und in der ersten halben Stunde sind wirklich einige Bendings nicht so geraten, wie von mir gedacht. Aber man gewöhnt sich an alles, und weil ich keine Lust hatte, das schwebend aufgehängte Floyd auf einen 10er Satz einzustellen, was doch eines gewissen Aufwands bedarf, habe ich mich eben auf die dünnen Drähte einzustellen versucht, was letztendlich recht gut gelungen ist. Anders als die (für mich) zu dünnen Saiten empfinde ich deren Abstand vom Griffbrett als perfekt – nicht zu hoch und nicht zu tief, gerade so, dass eine optimale Balance zwischen Saitenschwingung und Bespielbarkeit gegeben ist. Kurzum, im Trockentest entpuppt sich die Gitarre als famoses Topinstrument.

Auftritt

Nun jedoch weiter und an den Amp angeschlossen. Die EMGs erweisen sich als Ultra-Dampfhammer, sowohl am Steg wie am Hals ist das Modell 81 verbaut. Derart bewaffnet gleitet der Ton der Gitarre durch den Bandsound wie ein heißes Messer durch Butter, wenn nur genug Gain am Start ist. Die Pickups wirken aufgeräumt in den Bässen, liefern ordentlich Biss und ein gerüttelt Maß an Kompression. Kurzum, beste Voraussetzungen für modernes High-Gain-Gewitter.

An meinem Diezel habe ich (allerdings nur zu Hause!) sogar erstmals den sonst in Nullstellung verharrenden Deep-Regler bemüht, um dem Ton der Gitarre ein wenig mehr an Fundament zu verleihen. Im Bandkontext hingegen sorgt der nicht sehr basslastige Ton des Instruments für viel Transparenz im Gesamtsound, ein nicht zu unterschätzender Vorteil. Am Vintage-orientierten Amp stoßen die Brüllaggregate allerdings an ihre Grenzen. Glasklar können sie zwar sehr gut und sind dabei auch nicht unbedingt so steril, wie oftmals behauptet, aber alles, was man unter dem Begriff „Dreck" zusammenfassen könnte, also das Spektrum

von „Pushed Clean" bis „Heavy Crunch", ist nicht die Stärke EMGs: Doch das ist reine Geschmackssache, zahmere Pickups würden für meinen Geschmack den sehr guten akustischen Klang der KH-2 meiner Ansicht nach passender ergänzen. Nachdem das Thema „Crunch" für die Herren Hetfield und Hammet von eher untergeordneter Bedeutung ist, ist die Tonabnehmerauswahl natürlich absolut sinnvoll, denn bei Metallica werden in puncto Zerre keine Gefangenen gemacht. Nein, hier wird draufgehalten, was geht, egal ob mit Diezel- oder Mesa-Produkten, und wie wir alle wissen, hilft etwas Kompression über spielerische Unzulänglichkeiten hinweg.

Fazit

Mit einem modernen High-Gain-Amp ist auf der KH-2 ein grandioser Sound von höchster Tondichte und sauberer Trennung ohne Mulm und Brei nicht nur denkbar, sondern problemlos machbar. Am Midgainer Tonehunter Grand Cru 52 aus Köln offenbart sich die KH-2 aus meiner Sicht nicht so optimal. Spannend fände deswegen ich persönlich für die erfolgreichste Metal-Band aller Zeiten eine weiteres Modell mit Modifikation auf passive Pickups statt der EMGs und zudem ungeagetem Brett mit Dot Inlays (denn ich steh nun mal auf cleane Optik). Für Metallica Fans und Freunde der in dieser Band gepflegten Muse ist sie dagegen absolut perfekt, so wie sie sich hier präsentiert. ■

Make your mother proud!

MUTTERSTOLZ

Tube distortion pedal

MAKE YOUR MOTHER PROUD!

DER FLEXIBLE PALMER MUTTERSTOLZ IST OVERDRIVE, DISTORTION UND BOOSTER IN EINEM UND SETZT ANDERS ALS DIE MEISTEN PEDALE SEINER ART EINE ECC83-RÖHRE FÜR DEN GUTEN TON EIN.

OB ALS TRANSPARENTER CLEAN BOOST, KLASSISCHER OVERDRIVE MIT FEINFÜHLIGER CRUNCH-REGELUNG ODER REINRASSIGES DISTORTION-PEDAL MIT SATTER COMPRESSION, DER MUTTERSTOLZ REAGIERT STETS EXTREM DYNAMISCH AUF ANSCHLAGSSTÄRKE UND VOLUMENPOTI DER GITARRE.

DIE REGLER "DESTRUCTION" UND "MOTHER" STELLEN ZERRGRAD UND LAUTSTÄRKE EIN, "COLOUR" VERLEIHT DEM TON WÄRME ODER BIß OHNE DEN GRUNDCHARAKTER DER GITARRE ZU ÜBERDECKEN, UND "DIRT" BEEINFLUßT OBERTONVERHALTEN UND SUSTAIN ZUR FEINABSTIMMUNG DES ZERRSOUNDS.

TRUE BYPASS-SCHALTUNG, EINFACHE PEDALBOARD-MONTAGE OHNE KLETTBAND. DER MUTTERSTOLZ ARBEITET MIT 12V WECHSELSTROM, DAS NETZTEIL WIRD MITGELIEFERT.

WWW.PALMER-GERMANY.COM

PALMER IS A BRAND OF THE ADAM HALL GROUP

Herrenabend – Fender

Fender ist eine Ikone, gerade deshalb sind ein Blick hinter die Kulissen des Custom Shops und ein Plausch mit einem, der dort arbeitet, eine feine Sache. Wenn dann noch viele Gitarren im Spiel sind, ein paar Fläschchen Bier und eine Gruppe von begeisterten Gearheads, kann das nur ein schöner Abend werden.

Von Leonardt Breuken

Fenders Custom Shop macht tolle Gitarren, das ist nichts Neues, leider ist das kalifornische Corona ziemlich weit von unseren Gefilden entfernt und ein direkter Kontakt zu den dortigen Gitarrenbauern nicht so leicht möglich. Um das auszugleichen, organisierte Fender eine Reise von Master Builder Paul Waller von Skandinavien, England über Deutschland bis nach Spanien, um in ausgewählten europäischen Gitarrenläden den Gitarrenbauer und Fender-Fans zusammenzubringen. Im Oktober 2013 machte der Fender Tross bei BTM Guitars in Nürnberg Halt, bot eine leckere Auswahl an besonderen Gitarren zum Betrachten und Bespielen an – und obendrein einen Masterbuilder, der mit viel Begeisterung Fragen beantwortete und einen kleinen Einblick hinter die Kulissen des Custom Shops gewährte.

Meisterschüler

In manchen Bereichen beneide ich die Amerikaner ein wenig. Etliche bekannte Gitarrenbauer erzählten mir, dass sie ihr erstes Instrument im Unterricht der High School angefertigt haben. Von deutschen Schulen ist mir so etwas leider noch nie zu Ohren gekommen, sonst gäbe es bei uns vielleicht einige interessante Handwerker mehr. Auch der gebürtige Südkalifornier Paul Waller wurde durch seine High-School-Lehrer angefixt und konnte seitdem die Finger nicht mehr vom Instrumentenbau lassen. Nach der Schule arbeitete er zunächst in einer Möbeltischlerei, baute und reparierte jedoch ständig nebenher, und im Jahr 2000 schrieb er sich bei der anerkannten Roberto-Venn School of Luthiery in Phoenix, Arizona (www.roberto-venn.com) ein, um seinen Horizont zu erweitern. Mit der Gitarre, die er dort als Abschlussarbeit fertigte, bewarb er sich 2003 beim Fender Custom Shop, musste dort jedoch wieder gewissermaßen als Lehrling einsteigen. Der große Vorteil bei Fender war, Wallers Meinung nach, dass er dort zunächst mit Bob Benedetto und Steven Stern, später mit Mark Kendrick, Todd Krause und anderen Masterbuildern zusammenarbeiten und von ihnen lernen konnte. Jeder dort ist stolz auf seine Arbeit, aber jeder macht gewisse Dinge anders als seine Kollegen, so bekommt man ein breites Spektrum an handwerklichen Möglichkeiten mit und kann daraus seinen eigenen Stil formen.

Seit Mr. Waller zum Master Builder aufstieg, zeichnet er verantwortlich für eine ganze Reihe von echten Custom-Projekten für namhafte Künstler. Eine Gitarre, auf die er besonders stolz ist, war eine Double Neck Jazzmaster für den Gitarristen der Queens of the Stone Age, Troy van

Roadshow

Masterbuilder Paul Waller bei BTM Guitars

Leeuwen. Diese Doubleneck, die aus einem zwölf- und einem sechssaitigen Hals besteht, wurde immer aus bookmatched Hölzern gebaut, das heißt, beide Bodys und Hälse, ja sogar die Rosewood-Griffbretter sind immer aus demselben Stück Holz. Das sieht nicht nur gut aus, sondern bietet auch klangliche Vorteile. Für Billy Gibbons, Ronnie Wood, Keith Richards, Bono und Adam Clayton erfüllte Paul ebenfalls schon diverse Kundenwünsche. Da er selbst Bassist ist, schlägt sein Herz allerdings beim Bau von Tieftönern am höchsten. Deshalb war das Adam-Clayton-Projekt mit dem auf 60 Stück limitierten Precision Bass in Gold Sparkle sein Favorit. Und selbst bei kleineren Reparaturen, kann man im Custom Shop interessante Dinge erleben. Einmal zerlegte Paul zusammen mit Pierre Debeauport, der seit über 20 Jahren Gitarrentechniker von Keith Richards ist, Keiths alte Telecaster, die mit dem Humbucker am Hals. Als sie die Gitarre wieder zusammenbauten, kam Pierre auf die Schnapsidee, den Humbucker einfach mal umzudrehen, d. h., die Magnete in Richtung Steg zu drehen. Wenige Tage nach den nächsten Konzerten der Stones konnte man daraufhin in diversen Foren im Internet lesen, dass der verdrehte Pickup wohl das Geheimnis von Keiths Sound sei. Leider wussten die Verfasser dieser Einträge nicht, dass Keith Richards diesen Pickup niemals benutzte. So weit zur Gerüchteküche im World Wide Web!

Daily Business

Der Fender-Abend bei BTM Guitars in Nürnberg gestaltete sich als sehr harmonische Veranstaltung, bei dem die zahlreichen Teilnehmer, auch Paul Waller und Gernold Linke (verantwortlicher Custom Shop Produktmanager von Fender Deutschland), ihren Spaß hatten. Bei Getränken und Knabbereien konnte so manche Frage geklärt werden. Waller berichtete vom Tagesgeschäft im Custom Shop, das sich aus seiner Sicht jedoch sehr abwechslungsreich gestaltet, immer abhängig, woran man gerade arbeitet. Entweder man hat prominentere Kunden, die oft sogar persönlich vorbeischauen und ihre Wünsche äußern, oder man bekommt einen sogenannten „Shop Floor Traveler“, einen Plan für ein gewünschtes Custom-Instrument. Diese quasi Bestellformulare findet man auf der Fender-Webseite, man kann sie ausfüllen und bei einem Fender Showcase Dealer abgeben. Dieser klärt alle Details mit Gernold Linke (in Deutschland) und sobald man den Kostenvoranschlag erhalten hat, steht dem persönlichen Trauminstrument nichts mehr im Wege. Der Unterschied zwischen einer Teambuild- und einer Masterbuild-Gitarre besteht laut Waller darin, dass bei der Masterbuild jedes Detail von ein und demselben Gitarrenbauer gefertigt wird. Der Custom Shop verfügt über ein Holzlager, in dem bereits selektiertes Material liegt, der Master Builder wählt daraus nochmals das perfekt Passende aus und fertigt daraus Hals und Korpus. Alle Konturen, Radien und das Hals-Shaping, werden von ihm in Handarbeit gefertigt, teilweise sogar die Tonabnehmer. Deshalb ist ein Masterbuild-Instrument bei Fender die Krone der Schöpfung und kann ganz individuell bestellt werden. Teambuild-Instrumente werden unter Umständen vom gleichen Personal gebaut, jedoch ist einer für den Hals, einer für den Korpus, ein anderer für die Elektronik usw.

zuständig. So wird daraus nicht zwangsläufig ein schlechteres Instrument, doch der Alles-aus-einer-Hand-Gedanke, der eine Gitarre zu etwas subjektiv Besonderem macht, geht natürlich verloren.

Ansichtssache

Natürlich tauchen an solchen Abenden immer Fragen auf wie: „Was ist das beste Holz?“, „Klingen leichte Gitarren besser?“ oder „Kann man den Unterschied zwischen verschiedenen Griffbrettmaterialien im Vergleich zu Brazilian Rosewood hören?“ Sehr sympathisch und vernünftig an Paul Waller fand ich, dass er sich nicht auf die ewige Klassifizierung von besser und schlechter einlässt. Offenheit ist gefragt und die Fähigkeit zu verstehen, was sich ein Kunde wünscht. In seinen Augen und Ohren kommt es immer darauf an, welches klangliche Ideal man verfolgt, dann kann man speziell dafür das beste Holz selektieren, doch eine generelle Hitliste ist wenig sinnvoll. Der Einsatz von Brazilian Rosewood gehört im Fender Custom Shop der Vergangenheit an, es kann nicht mehr bestellt werden, da der Handel aus Umweltschutzgründen extrem erschwert ist, aus klanglichen Aspekten ist das kein Verlust, da es genügend legale Alternativen gibt. Der Run nach möglichst leichten Instrumenten ist ein Trend der letzten fünf Jahre, so Waller, dabei ist es seiner Meinung nach wenig sinnvoll, Gewicht zum zentralen Punkt zu erklären, da es in allen Gewichtsklassen hervorragende Gitarren gibt. Wenn jedoch ein Instrument zu leicht wird, mangelt es doch häufig an tonaler Substanz. Die Summe aus Holz, Hardware und vor allem detailverliebter Handarbeit ist immer noch der beste Garant für eine wunderbar klingende Gitarre.

Gutes Gefühl

Der Nachteil bei solchen Veranstaltungen liegt leider klar auf der Hand. Lässt man sich von so einem Blick hinter die Kulissen mitreißen, kann mal wieder nach Herzenslust ausprobieren und hat persönlichen Kontakt mit den Machern begehrenswerter Gitarren, ist der Wunsch nicht weit, sich auch selbst mal wieder etwas zuzulegen. Dabei ist völlig egal, ob man es brauchen kann oder nicht, Gitarren besitzt man schließlich nie genug und für ein ganz persönlich zurechtgeschnittenes Instrument würden wohl jedem von uns ein paar leckere Details einfallen. ■

Fender ’63

Wir hatten Zeit mit dem Master Builder, jetzt examinieren wir sein Werk. Wie viel Waller steckt in dieser Strat? Mal nichts Abgefahrenes, nein, das können die im Fender Custom Shop zwar auch, doch hier geht es um eine recht normale 63er Candy Apple Red Stratocaster in Closet-Classic-Ausführung. Das bedeutet nicht geaged, aber in zeitkorrekter, ungespielter Verfassung. Gut, ein wenig Bling Bling wäre natürlich ganz schön, bei einer traditionell gehaltenen Gitarre hat man einfach mehr Vergleichspunkte. Ich besaß selbst eine John English masterbuilt Strat, durfte auf Mark-Kendrik-, Juri-Shiskov-, John-Suhr- (ja, der war auch mal da) und anderen Masterbuild-Gitarren spielen und traue mir ein gewisses Urteilsvermögen zu.

Pauls Welt

Wie uns Paul Waller anvertraute, liegt sein Gitarren-Idealgewicht eher im mittleren Bereich, und so ist die rote Strat mit knapp 3,4 Kilo in traditionellen Regionen. Sie bietet insgesamt ebenso bodenständige Details, die man von einer Strat gewohnt ist, nur der wunderschön geriegelte Ahornhals liefert rein äußerlich einen Hinweis auf ihren exklusiven Ursprung. Paul Waller gibt ihr einige Details mit auf den musikalischen Lebensweg, die eher im Verborgenen wirken. Das Griffbrett trägt einen sogenannten Compound Radius, der sich von 9,5 Zoll am ersten Bund auf moderne 12 Zoll ab dem zwölften Bund abflacht. Bei vielen Custom-Gitarren ist das eine bekannte Option, doch in Verbindung mit der sehr vintagemäßigen Gitarre eher ungewöhnlich. Dies optimiert das Spielgefühl deutlich und erleichtert Bendings in höheren Lagen. Bei der Tonabnehmer-Bestückung wurde nicht wahllos in die Kiste gegriffen,

Wallers Schöpfung

Stratocaster Masterbuild CC

sondern drei Pickups aus drei unterschiedlichen Serien bemüht, die in dieser speziellen Gitarre die optimale Besetzung der einzelnen Positionen darstellen. Dazu etwas dickere Medium Jumbo Bünde, ein Reverse Wound Pickup in der Mittelposition und eine moderne Verdrahtung der Potis, das sind die Zutaten, die nicht sofort ins Auge springen, letztendlich aber für einen Musiker nötige Verbesserungen darstellen. So fällt das Spielen leichter und in den Zwischenpositionen des Fünffach-Schalters entgeht man dem unseligen Brummen. So weit die harten Fakten, die subjektive Wahrnehmung meinerseits ist da schon etwas weiter.

Stratocaster-Olymp

Vielleicht liegt es daran, was nie ganz auszuschließen ist, dass ich den unkomplizierten Amerikaner recht sympathisch finde, dass mir seine Strat gleich irgendwie angenehm ist. Sie fühlt sich einfach richtig an. Handelbares Gewicht, sofortige Schwingungsattacke, goldrichtiges Halsprofil und ein gewisses Understatement. Was soll ich jetzt geneigten und erfahrenen Lesern über den Klang einer Strat erzählen? Mal ehrlich, ihr wisst doch alle, in welche Richtung das geht. Manche Gitarren haben es und manche nicht. Diese hier liegt eher auf der klanglich warmen, fülligen Seite, lässt jedoch nie den Glanz und die Frische vermissen, die man sich wünscht. Eine gute Strat muss clean umwerfend sein, das ist klar, wenn sie auch noch ohne zu quengeln und zu fiepen im Crunch oder High Gain besteht, hat sie gewonnen, genau wie dieses Prachtstück. Die Haptik, der Ton, die makellose Verarbeitung resultieren in einer Gitarre, die volle Punktzahl verdient. Subjektiv ist mir ihr Closet-Classic-Zustand auch lieber als ein heftiger Relic-Angriff. Irgendwie erscheint mir das oft als Mogelpackung, denn echte Spielspuren zeugen von Leben, von Musikmachen und von Kreativität. Wenn diese Masterbuild Strat später einmal natürlich geaged ist, wird sie ein noch großartigeres Instrument sein, als sie es heute schon ist. Sie beweist, dass Paul Waller jemand ist, der sein Handwerk versteht und dessen Kreationen zu den ganz besonderen Instrumenten gehören.

DETAILS

Hersteller: Fender Custom Shop
Modell: Stratocaster 63 CC Masterbuild
Herkunftsland: USA
Gitarrentyp: Solidbody
Korpus: Erle
Hals: AA Flamed Maple
Halsprofil: Mid. 60s, oval C, .790" .930"
Halsbefestigung: geschraubt
Griffbrett: 9 mm Rosewood AAA, 9,5" auf 12" Compound Radius
Griffbretteinlagen: Micarta White
Bünde: 21 Medium Jumbo
Mensur: 648 mm
Halsbreite Sattel: 41 mm
Regler: Volumen, 2x Ton
Pickup-Schalter: 5-Weg
Pickup: Hals 69 Strat, Mitte Fat 50s, Steg Texas Special
Sattel: Knochen
Tremolo: Vintage Strat
Mechaniken: Vintage
Gewicht: 3,38 kg
Preis: 5.190 Euro
Zubehör: G&G Koffer, Kabel, Zertifikat
Getestet mit: Mesa Mini Rectifier, Mesa 2x 12" Rectifier Box, Marshall JVM410JS, 1960TV, Fender Pro Junior
Vertrieb: Fender, Leihgabe von BTM-Guitars

www.fender.com
www.btm-guitars.de

Gipfeltreffen

Schwarz Custom St. Helens „Summit"

Bereits in der letzten Ausgabe haben wir über Gerhard Schwarz berichtet. Aufmerksam geworden auf seine grandiosen Gitarren, hatte Kollege Leonhardt Breuken Gerhard in seiner Werkstatt besucht und in unserer Boutique-Builder-Kolumne über ihn geschrieben. Heute nun wollen wir uns das Highlight der Kollektion des Gitarrencouturiers aus St. Helena genauer ansehen.

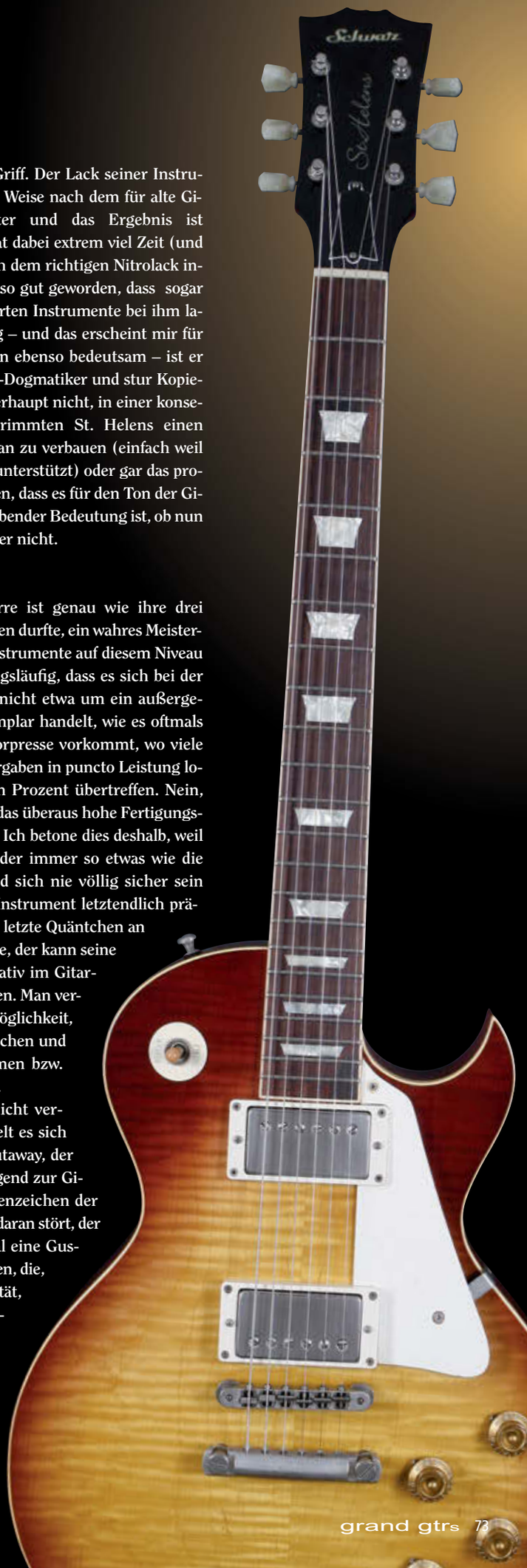
Von Alexander Heimbrecht

Manchmal ist es schon kurios: Da treffen in unserer Redaktion regelmäßig erlesenste Spitzengitarren aus aller Welt ein und keine 10 km von unserem Büro entfernt werkelt einer, der sich mittlerweile hinter renommierten Solid-Body-Gitarrenbauern nicht mehr zu verstecken braucht. Nun, wir wären schlechte Zeitungsleute, wenn wir nicht schon vor einigen Jahren davon Wind bekommen hätten, was da nur einen Steinwurf entfernt von uns entsteht, und so haben wir ja schon die ein oder andere Schwarz auf unseren Seiten präsentiert. Schon diese Instrumente wussten zu überzeugen, aber mit seinen Les-Paul-artigen Gitarren, die er nach seinem Heimatort Sankt Helena in der Oberpfalz schlicht auf den Namen „St. Helens“ getauft hat, schießt er den Vogel ab und katapultiert sich in den Kreis der „Großen“.

Masterplan

Als interessiertem Zeitgenossen stellt sich mir beim Anblick dieses schönen Instruments sofort die Frage, worin das Erfolgsgeheimnis der Oberpfälzer Gitarren liegt. Aus meiner Sicht basiert Gerhards Erfolgsrezept auf zwei Säulen. Zum einen besitzt er sowohl Neugierde wie die Kompetenz, das Geheimnis der wirklich gut klingenden Vintage-Instrumente zu entschlüsseln. Man mag argumentieren, dass das bei Gitarren genauso wenig funktioniert wie bei einer alten Stradivari, ich glaube jedoch, dass es heute leichter ist, die Produktion eines vor fünfzig Jahren gefertigten Instruments zu erforschen als die einer im 17. Jahrhundert gefertigten Meistergeige. Auch die Verfügbarkeit der in den fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts verwendeten Materialen ist heute noch gegeben, wenngleich man schon etwas intensiver suchen muss, um fündig zu werden. Und genau das hat Gerhard getan. Er hat sich sowohl die „richtigen“ Materialen beschafft wie auch die Produktionsmethoden intus und wendet sie soweit notwendig und sinnvoll konsequent an, egal, ob es um das „korrekte“ Eastern Hardmaple für die Decke geht oder um konstruktive Details bei der Verarbeitung (Stichwort „Knochenleim“). Selbst das künstliche Altern hat er gut im Griff. Der Lack seiner Instrumente reißt auf natürliche Weise nach dem für alte Gitarren „korrekten“ Muster und das Ergebnis ist beeindruckend. Gerhard hat dabei extrem viel Zeit (und Geduld) auf der Suche nach dem richtigen Nitrolack investiert. Mittlerweile ist er so gut geworden, dass sogar einige Kollegen ihre gealterten Instrumente bei ihm lackieren lassen! Gleichzeitig – und das erscheint mir für die Qualität seiner Gitarren ebenso bedeutsam – ist er alles andere als ein Vintage-Dogmatiker und stur Kopierender und scheut sich überhaupt nicht, in einer konsequent auf alten Ton getrimmten St. Helens einen Zweiwege-Halsstab aus Titan zu verbauen (einfach weil er den alten Ton grandios unterstützt) oder gar das provokante Statement zu wagen, dass es für den Ton der Gitarre nicht von ausschlaggebender Bedeutung ist, ob nun ein Rioboard verbaut ist oder nicht.

Meisterwerk

Eines vorweg, diese Gitarre ist genau wie ihre drei Schwestern, die ich probieren durfte, ein wahres Meisterwerk. Nacheinander vier Instrumente auf diesem Niveau zu fertigen, bedeutet zwangsläufig, dass es sich bei der hier vorgestellten Gitarre nicht etwa um ein außergewöhnlich gelungenes Exemplar handelt, wie es oftmals bei den Kollegen der Motorpresse vorkommt, wo viele Testfahrzeuge die Werksvorgaben in puncto Leistung locker mal um fünf bis zehn Prozent übertreffen. Nein, diese Gitarre repräsentiert das überaus hohe Fertigungsniveau des Herrn Schwarz. Ich betone dies deshalb, weil man bei einer Custom Order immer so etwas wie die Katze im Sack bestellt und sich nie völlig sicher sein kann, wie sich das fertige Instrument letztendlich präsentiert. Wer allerdings das letzte Quäntchen an Risiko ausschließen möchte, der kann seine St. Helens übrigens alternativ im Gitarrenstudio Neustadt erwerben. Man verzichtet dann halt auf die Möglichkeit, sich „seine“ Decke auszusuchen und andere Details zu bestimmen bzw. mit Gerhard abzusprechen.
Ein Detail ist allerdings nicht verhandelbar und dabei handelt es sich um den florentinischen Cutaway, der aus meiner Sicht hervorragend zur Gitarre passt und zum Markenzeichen der St. Helens wurde. Wer sich daran stört, der sollte sich vielleicht einmal eine Gustavsson Bluesmaster ansehen, die, bei aller klanglichen Qualität, so gar nicht meiner optischen Auffassung entspricht und überdies mit 10.000 Euro zu Buche schlägt. Apropos Preis, man sollte sich vom

DETAILS

Hersteller: Schwarz Custom
Modell: St. Helens „Summit"
Herkunftsland: Deutschland
Hals-Korpus-Verbindung: eingeleimt (Hot Hide Glue)
Korpus: Honduras Mahagoni
Decke: Eastern Hardmaple
Lackierung: Vintage Faded Cherry Sunburst (Anilin Farbstoffe)
Hals: Honduras Mahagoni mit Titanhalsstab
Halsform: Late '50s C-Form
Griffbrett: Rio Palisander (zertifiziert mit CITES-Papieren), Vintage Perloid Celluloid Crown Inlays
Mensur: 628,65 mm/24 3/4"
Griffbrettradius: 304,8 mm/12"
Bünde: 22 St., Ferdinand Wagner 9662
Mechaniken: Schaller Vintage Replica „ST6K" mit Vinatge korrekten Keystone Flügeln
Brücke/Saitenhalter: ABM 2500-RE Nickel, Lightweight Aluminum Stoptail with Steel Studs & Anchors Nickel
Pickups: 2 x custom-wound St. Helens Humbucker (Amber Pickups)
Elektrik: 2 x Volume, 2x Tone, 3-Way Toggle (CTS 500 kOhm log, NOS Foil Caps 22nF, Switchcraft Toggle)
Besonderheiten: inkl. Echtheitszertifikat, Werkzeug, Cites-Papiere und SCC Hardshell Case
Preis: 4.800 Euro
www.schwarz-custom.de

www.gitarren-studio-neustadt.de
www.gitarrenoase.ch
www.liberty-music.de

vergleichsweise günstigen Kurs nicht täuschen lassen. Manch ein Guitar Nerd – und ich nehme mich da teilweise nicht aus – verfährt ja ein wenig nach dem Motto „das Teuerste ist immer das Beste", und unter diesen Gesichtspunkten wäre die St. Helens gewiss nicht vorne. Nein, es macht den jungen Meister aus der Oberpfalz nur noch sympathischer, wenn er all solchen Überlegungen zum Trotz die Gitarre zu einem wirklich seriösen Preis offeriert und dabei bewusst und ebenso souverän auf den oftmals in Anspruch genommenen Exklusivitätsaufschlag verzichtet – Respekt! Hoffen wir mal, dass das angesichts zunehmend schwierigerer und immer teurer werdender Materialbeschaffung so bleiben kann.

Monstertone

Doch genug der theoretischen Überlegungen, ich bin sicher, unsere Leser interessiert es brennend, wie das gute Stück nun klingt. Wenn ich es kurz machen wollte, würde ich einfach sagen, dass sie aus meiner Sicht in einer Liga mit der „echten" Burst spielt, die ich bisher ausführlicher probieren konnte, und das ist keine Geringere als die legendäre Ex-Peter-Weihe. Jawohl, sie ist so gut und nein, ich wurde für dieses Statement nicht zum Golfen nach Acapulco eingeladen. Leider hatte ich nicht beide Gitarren gleichzeitig zur Verfügung, aber ich konnte beide schon über meinen Amp spielen, und was in meinem Gedächtnis von der Weihe-Burst hängengeblieben ist, finde ich hier alles wieder. Es mag Abweichungen im Detail geben, dennoch sind die Charakterzüge einer guten Burst alle präsent. Egal, ob man die Optik der alten Paulas mag oder diese Gitarren

wegen ihres grandios großen Tons liebt, man wird nicht enttäuscht, denn Gerhard hat nichts ausgelassen. Originale Hölzer und authentisches Finish – nicht etwa eines, das so aussehen soll wie alt, sondern eines genau so, wie es früher gemacht wurde, das noch dazu perfekt gealtert ist – lassen einen schon vor dem ersten Ton das Wasser im Munde zusammenlaufen. Die Fertigung unter Verwendung von (bei der Verarbeitung ekelhaft stinkendem Knochenleim) hat wohl wie alle konstruktiven Details der Gitarre nur minimalen Einfluss auf das Endergebnis, trägt aber in der Summe eben doch zum optimalen Gesamtkunstwerk bei. Selbst die Weltklasse-Pickups von Wolfgang Damm wurden für das Spitzenmodell aus Sankt Helena ein wenig adaptiert – es wurde halt nichts dem Zufall überlassen und das Wörtchen „Kompromiss" verbietet sich im Zusammenhang mit dieser Traumgitarre ohnehin. Das Ergebnis ist beeindruckend: superschnelle Tonentfaltung, ein klarer, offener Ton mit den für alte Paulas typischen „Tele-Höhen", dabei trotzdem wahnsinnig viel „Fleisch" im Ton und stets das holzige Timbre einer Burst. Die Gitarre resoniert beim Spielen übrigens wesentlich intensiver als die Weihe-Burst, was allerdings weniger in einem „besseren" Ton als einem für den Musiker angenehmeren Schwingungsverhalten resultiert (es ist einfach angenehm, wenn man die Schwingungen der Gitarre spürt). Beeindruckend ist zudem die feinfühlige Regelbarkeit durch die Finger des Gitarristen. Ich weiß nicht, was einem an dieser Gitarre nicht gefallen könnte, wenn man alte Paulas mag. Das mit 3,6 kg äußerst geringe Gewicht (und das ohne jede Hohlfräsung) rundet den perfekten Auftritt ab.

Gerhard hat mir die Gitarre persönlich vorbeigebracht und wir haben sie ausführlichst über mein Equipment probiert. Was soll ich sagen, ich konnte mich nicht satthören. Ich hatte mein Tonehunter/Marshall Halfstack extra nach Hause geholt und die einzige Person, der das vermutlich nach einiger Zeit gehörig auf den Nerv ging, war wohl die Dame des Hauses, auf die ich jedoch wegen des hohen Suchtfaktors beim Spiel ausnahmsweise nur bedingt Rücksicht nehmen konnte. Diese Gitarre klingt aber nicht nur über einen Marshall(artigen) Amp, über den Victoria Tweed Amp meines Freundes gibt sie sich genauso souverän. Über einen modernen Hi-Gain Amp wie meinen Diezel D-Moll macht ein solches Meisterwerk allerdings weniger Sinn, denn hier treten all die feinen Nuancen etwas in den Hintergrund, mit denen die St. Helens aufwarten kann. Das hatte ich mir neulich beim Y&T Konzert in Nürnberg gedacht, zu dem ich sie mitgenommen hatte, weil Dave Meniketti nach einer Les Paul angefragt hat, da er seine 68er Standard nicht mit nach Europa genommen hat. Über den dritten Kanal eines nach meiner Auffassung überdies viel zu schrill eingestellten Diezel VH-4 kam das Timbre der Gitarre leider nicht ansatzweise zur Geltung, der Ton war einfach zu verzerrt und dabei gleichzeitig zu modern.

Fazit

Kurzum, diese Gitarre klingt wie eine alte, die Fans eines druckvollen „modernen“ Les-Paul-Tones sollten nichtsdestotrotz einmal mit Gerhard reden, denn er kennt die Parameter, an den man drehen muss, um vom „Vintage Growl“ mit Tele-esquem Twang zu einem fetten, grollenden Modern Tone zu kommen. Gewiss kann man angesichts der konstruktiven Komplexität einer Gitarre nicht exakt vorausbestimmen, wie das Instrument klingen wird, doch Stellgrößen wie Holzdichte sowie Materialauswahl bei Hardware und Tonabnehmern können das Gesamtergebnis exakt in die Richtung bringen, die dem Kunden vorschwebt. Ich bin ja eigentlich kein allzu großer Les Paul Fan, der wirklich große Tone der St. Helens führt mich allerdings wieder in Versuchung, könnte man doch das exklusive, mit dem Tone einer großen Burst verbundene Klangerlebnis zu einem Bruchteil der Kosten erwerben. Mal sehen, ob und wie lange mein Immunsystem den akuten G.A.S.-Attacken widerstehen kann – noch bin ich tapfer. ■

Anzeige

Stereo
Pulsar
electro-harmonix
bass
BIG MUFF
VOLUME
TONE
SUSTAIN
electro-harmonix
MADE IN NYC, USA
Ravish
Sitar
2B
electro-harmonix
METAL
MUFF
TOP BOOST
electro-harmonix
EL nano
OUTPUT
9V
INPUT
DEPTH
RATE
STATUS
SMALL
CLONE
ELECTRO
DELAY
DEPTH
BLEND
FEED
BACK
MEMORY
BOY
analog delay
electro-harmonix
MADE IN NYC, USA
VOICE MIX
EFFECTS
POG2
OCTAVE GENERATOR

MUST HAVE.

electro-harmonix

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

Gibson Custom Shop Nashville

Edwin Wilson

20 Jahre Gibson Custom Shop Nashville – das war Chefredakteur Andreas Huthansl und mir eine Reise in die Music City mit einem Abstecher nach Memphis wert, zumal wir dazu freundlicherweise von Gibson eingeladen wurden.

Von Michael Püttmann, Fotos Andreas Huthansl und Gibson USA

Von unseren Besuchen in den Gibson Custom Shops brachten wir viele tolle Eindrücke, aufschlussreiche Fotos und natürlich interessante Begegnungen mit Schlüsselpersonen mit. Wir beginnen unsere Berichterstattung mit einem Gespräch mit Edwin Wilson, der gemeinsam mit Tom Murphy seit dem ersten Tag an Bord des Gibson Custom Shops war und dort heute noch eine bzw. besser gesagt mehrere tragende Rollen

Edwin Wilson wählt jedes Stück Holz, das verarbeitet wird, selbst aus

spielt. Leider konnten wir Edwin während unseres Aufenthaltes nicht persönlich treffen, da er kurzfristig zum Holzeinkauf verreisen musste. Also holte ich das Gespräch kurz nach unserer Rückkehr telefonisch nach.

grand gtrs: Erläuterst du uns bitte, welche Position du bei Gibson hast und was das für deine intensiven Arbeitstage mit sich bringt?
Edwin Wilson: Als Historic Program Manager bin ich für die gesamte Historic-Produktpalette verantwortlich, damit auch dafür, welche Produkte wir aufnehmen und für alle Details der Instrumente und deren Weiterentwicklung. Da ich mich schon sehr lange im Vintage-Markt bewege, berate ich unsere Division überdies bezüglich der Fragen, welche neuen Modelle sie aufnehmen sollte und

Michael Püttmann beim Aufzeichnen der Fräskonturen

Andreas Huthansl beim Aussuchen einer Historic R9 Decke

Mahagoni-Bodys vor dem Aufleimen der Decken

warum, und anschließend entwickele ich diese Projekte. Ich initiierte und leite zudem unser Ageing Department. Überdies hatte ich mit sämtlichen Artist-Modellen des Custom Shops zu tun, darunter die Jimmy Page Les Pauls, und betreue die Collector's-Choice-Serie. Dazu erledige ich den gesamten Holzeinkauf für den Custom Shop. Jedes Stück Holz, das wir verarbeiten, wird von mir persönlich ausgewählt. Außerdem bin ich im internationalen Sales Support aktiv. So reise ich nach Japan oder Europa, um gemeinsam mit meinen dortigen Kollegen mit Händlern über den Zusammenhang zwischen dem Vintage-Markt und dem, was Gibson mit dem Historic Reissue Programm macht, zu sprechen. Irgendwie habe ich also meine Hände in allem und bin eben häufig unterwegs.

grand gtrs: Das klingt nach weit mehr als einem Fulltime Job! Wie kam's zu dem Historic Program?

Edwin Wilson: Ich arbeite seit rund 29 Jahren für Gibson. Zuzeiten von Norlin als Inhaber lag der Schwerpunkt auf der Produktion von Les Pauls, doch die Musiker wollten auch andere Modelle, die es aber einfach nicht mehr gab. Nachdem Henry Juszkiewicz mit Dave Berryman die Firma übernommen hatte, war eine seiner großartigsten Entscheidungen, wieder die Gitarren zu bauen, die die Leute haben wollten. Unter seiner Führung begannen wir erneut mit der Fertigung von 335s, SGs, Explorers, Flying Vs und all der anderen Modelle, die Norlin vernachlässigt hatte. Der Markt verlangte zu dieser Zeit auch ganz klar nach einer '59 Les Paul mit all ihren typischen Eigenschaften, also der richtigen Deckenkonturierung, einem kräftigen Hals etc. 1993 erfolgte die offizielle Wiedereinführung der '59 Les Paul Reissue. Tom Murphy und ich als Schnittstelle zur Produktion begannen jedoch bereits 1992 mit der Entwicklung eines Historic Program, im Rahmen dessen die gesuchtesten Gibson-Sammlerstücke aus den 1950er und 1960er Jahren wieder auferstehen sollten. Von jedem interessanten Modell aus dieser Epoche besorgen wir uns seitdem zumindest ein originales Exemplar, analysieren es nach allen Regeln der Kunst aufwendig, bauen es bestmöglich nach und bringen es schließlich auf den Markt.

grand gtrs: Woher kommt denn all deine Expertise, die du für diese wichtigen und komplexen Aufgaben benötigst?

Aufleimen des Griffbretts

Anleimen des Binding

Vorbohren der Side-Dote-Löcher

Edwin Wilson: Mit dreizehn fing ich an, Gitarre zu spielen. Bereits ein Jahr später begann ich damit, an Gitarren zu arbeiten. Es wurde rasch deutlich, dass aus mir wohl kein Rockstar werden würde, für Reparaturen dagegen hatte ich ganz klar Talent. Das meiste hat mir ein Typ namens Phil Jones beigebracht, ein toller Gitarrenbauer, der auch später bei Gibson arbeitete. Da ich in Nashville als der Heimatstadt von Gibson aufwuchs, wollte ich unbedingt einmal dort einen Job. Also bewarb ich mich 1985 und landete bei der Endkontrolle- und Reparatur-Abteilung. Ein Jahr später ging es weiter zur Haupt-Fabrik, wo ich verschiedene Abteilungen durchlief und schließlich einen Manager-Posten bekam. Irgendwie war das aber nichts für mich, ich wollte ja eigentlich an Gitarren arbeiten. Als 1991 die Rede von der Gründung eines Custom Shops war, nutzte ich die Gelegenheit. Zuvor gab es nur eine kleine Abteilung für Sonderbestellungen und mein Kollege Mike Voltz in Memphis *(ein Interview mit Mike, der heute das Product Development von Gibson Custom Memphis verantwortet, folgt in einer der kommenden Ausgaben, Anmerkung d. Red.)* war einer dieser Gitarrenbauer. Zu Tom Murphy und mir kamen dann bald drei weitere Gitarrenbauer dazu. Wir bauten die Dealer Custom Guitars in einer kleinen Ecke im hinteren Bereich der Produktionshalle von Gibson USA. Wenn damals ein Gibson-Händler anrief und etwas Außergewöhnliches wollte, sei es eine spezielle Farbe oder andere Sonderspezifikationen, übernahmen wir das. Gelegentlich bauten wir auch Instrumente für Stars.

grand gtrs: Du hast erwähnt, dass du über viel Erfahrung im Vintage Bereich verfügst. Erzähl uns doch bitte noch etwas darüber.

Edwin Wilson: Ich kaufe schon seit vielen, vielen Jahren Vintage-Gitarren und -Verstärker. Das brachte mit sich, dass ich mir die Instrumente sehr sorgfältig angeschaut und jedes Detail studiert habe. Dabei fielen mir Unterschiede bzgl. der Herstellungsweise, dem Shaping etc. auf. Auf Guitar Shows sprach ich mit vielen Leuten darüber und versuchte zu verstehen, was die Liebhaber suchen, und packte so viele Gitarren in mein Auto wie möglich. Das brachte natürlich Inspirationen für meine Arbeit bei Gibson.

grand gtrs: Zurück zum Gibson Custom Shop. Wann und wo ging es damit los und wer war daran beteiligt?

Edwin Wilson: Die Idee, einen richtigen Custom Shop in einem separaten Gebäude einzurichten, kam 1993 auf und wurde Ende dieses Jahres realisiert. Bis dahin hatten sich unsere Custom-Aktivitäten schon so weit entwickelt, dass wir nicht mehr nur eine Abteilung innerhalb der Gibson USA Produktion waren, sondern uns zu einer eigenen Division gemausert hatten. Wir waren damals aber immer noch das Fünfer-Team. Als Operations Manager des Custom Shops wurde damals Mike McGuirre, der Gründer von Valley Arts Guitars in Los Angeles, engagiert. Ein Jahr später kam Rick Gembar als Manager hinzu, der diese Position heute

Anzeige

Historic ‘58 Flying V Korina

Historic ‘61 Les Paul Standard

Historic ‘59 ES-335TD

Historic ‘59 ES-335TDC

G&L
TRIBUTE SERIES

Exklusiver Vertrieb für Deutschland:
Musik Wein GmbH
Dieselstrasse 7, 30916 Isernhagen
0511-972 610, info@musikwein.de
www.musikwein.de

Kopfplattenfuniere

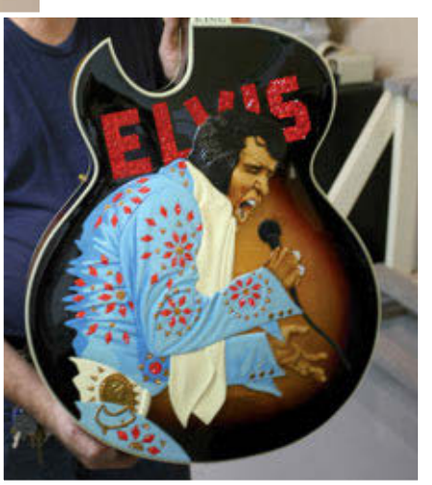
noch bekleidet. In den ersten Jahren erfreuten wir uns eines enormen Wachstums, also stieg die Beschäftigtenzahl ständig und wir gewannen innerhalb von Gibson mehr und mehr Bedeutung.

grand gtrs: Kommen wir auf die Programmlinien des Gibson Custom Shops zu sprechen. Erläuterst du mir bitte die verschiedenen Produktlinien im Sinne von Historic und Non-Historic?

Edwin Wilson: Bereits in den Anfangsjahren produzierten wir spezielle Ausführungen wie z. B. Custom Color Firebirds und Thunderbird Bässe, u. a. eine Firebird V in

'39 Super 400 American History Art Guitar

Super 400 Elvis Presley Art Guitar



Red Snakeskin Finish. Außerdem bauten wir die Art Guitars, also künstlerisch sehr kreativ gestaltete Einzelstücke wie beispielsweise die Las-Vegas-Gitarre mit verschiedenen in Perlmutt eingelegten Motiven im Griffbrett, auf deren Rückseite Dean Martin, Frank Sinatra und Sammy Davis Jr., der Sunset Strip und weitere typische Vegas-Motive gemalt wurden, eine andere trägt auf ihrer Rückseite ein wunderschönes italienisches Renaissance-Ölgemälde, weitere sind B.B. King, Elvis und der amerikanischen Geschichte gewidmet.

grand gtrs: Das klingt, als ob zunächst mehr auf besondere optische Reize als auf das akribische, möglichst authentische Nachbauen der Gibson-Klassiker gelegt wurde. Wann kam die Idee der Historic Reissues auf?

Edwin Wilson: Eigentlich hatten wir diesen Gedanken bereits 1991. In den Kindertagen des Historic Programs ließen wir die 1958er Korina Gitar-

B.B. King Lucille Art Guitar

ren, also die ursprüngliche Flying V und die Explorer, wieder auferstehen. Hinzu kamen die Spitzen-Jazzgitarren wie L5s und Super 400s inklusive der 1939er Super 400. 1992 folgten die SG Custom und die Black Beauty Les Paul Custom. Gegen Ende dieses Jahres bauten wir schließlich die ersten beiden Historic-Style Gitarren, eine '57 Goldtop und eine '59er Reissue, die bei Slash landete.

In der nächsten grand-gtrs-Ausgabe folgt der zweite Teil des Interviews, in dem wir konkreter auf die Historics eingehen werden. Dazu gibt es weitere Fotos aus dem Gibson Custom Shop in Nashville. ■

www.gibson.com
www.tone-nirvana.com

TWEED SERIES

BLACKFACE SERIES

PLEXI SERIES

TAD AMP KITS *VINTAGE FEEL AND TONE*

- TAD Premium Röhrenbestückung
- Klassische Point to Point Verdrahtung
- Alle Transformatoren aus USA oder EU Fertigung

Tube Amp Doctor™

- Bauteile mit vintage correct specs in Boutique Qualität
- Fingerverzahnte Cabinets made in USA
- Bausätze auch fertig aufgebaut bestellbar

Tube Amp Doctor Musikhandels GmbH
Weinbrennerstrasse 1 D-67551 Worms
+49(0)6247/90409-0

CELESTION FANE Jensen

www.tubeampdoctor.com

Chess Records – Vom Blues zum Rock'n'Roll

Vom Blues bis zum Funk –

die Sidemen der Geschichte (3)

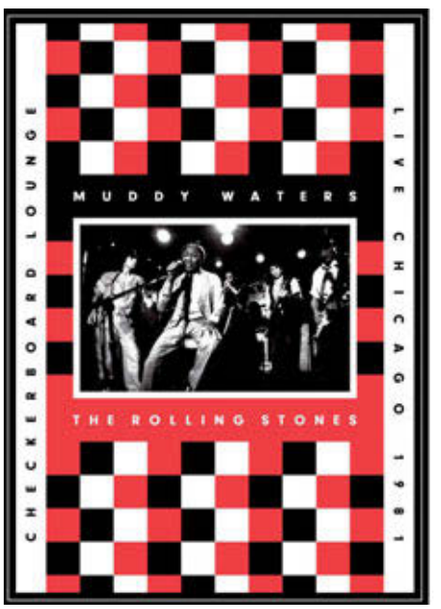
Elijah Wald erzählt die Blues-Ursprünge jenseits der Verklärung: „Vom Mississippi zum Mainstream – Robert Johnson und die Erfindung des Blues"

In den Anfangstagen der kommerziellen Blues- und Rock'n'Roll-Verwertung spielten einzelne Labels tragende Rollen. Während Sam Phillips bei Sun Records weiße Künstler wie Elvis Presley und Johnny Cash „schwarze" Musik singen ließ, um sie zu vermarkten, setzte Leonard Chess mit seinem Label Chess Records auf die schwarzen Künstler selbst, unter anderem Chuck Berry und Muddy Waters. Sein Sohn Marshall Chess wurde später Manager der Stones.

Von Nicolay Ketterer

„Als das erste Mal ein Mädchen sein Höschen auszog und auf die Bühne warf, war das wegen eines Typen, der den Blues sang. Und als die weißen Mädchen das danach machten, nannte man das Rock'n'Roll." So war das damals. Zumindest, wenn man dem Charakter von Willie Dixon im Film „Cadillac Records" glauben darf, der eine Nachricht auf Tonband hinterlässt für die Nachwelt, die sein Blues-Museum besucht. Das Museum ist das ehemalige Gebäude von Chess Records in Chicago. Mit diesen Worten beginnt der Film, der die Geschichte des kleinen Labels nachzeichnet. Chess wurde mit Musikern wie Chuck Berry und Muddy Waters im Nachhinein ähnlich relevant für Rock'n'Roll wie Sun Records. Im Gegensatz zu dem Label aus Nashville ist Chess nach wie vor allerdings lediglich Eingeweihten ein Begriff.

Der Status des Insider-Tipps galt, zumindest in Amerika, damals auch für die Musiker des Labels: „Ja, kennen Sie denn hier ihre eigenen Leute nicht?", soll Paul McCartney bei der Ankunft der Beatles in Amerika erstaunt einen Reporter gefragt haben. Der hatte ihn auf seine Einflüsse angesprochen, Muddy Waters als Antwort erhalten und zurückgefragt, wo das denn läge. Die Geschichte erzählt Elijah Wald in seinem Buch „Vom Mississippi zum Mainstream – Robert Johnson und die Erfindung des Blues". Es war diese Zeit, in der nur die weiße Version von Rock'n'Roll großen Erfolg hatte, die „Originale" wurden von der Masse hingegen kaum wahrgenommen (siehe zweiter Teil, grand gtrs 5/2013).



Muddy Waters trifft bei einem Konzert auf die Rolling Stones in den 1980ern – letztere kamen in den 1960ern nach Chicago zu Chess Records auf „heiligen Boden", wegen ihres Idols (Edel Germany)

Während Sam Phillips bei Sun die Musik der Schwarzen von Weißen aufnehmen ließ, um sie massentauglich zu verkaufen, vermarktete Leonard Chess zusammen mit seinem Bruder Phil die schwarzen Musiker direkt. Einer der ersten Künstler auf ihrem Label war Muddy Waters, danach folgten Chuck Berry, Bo Diddley, Howlin' Wolf oder der Mundharmonika spielende Little Walter.

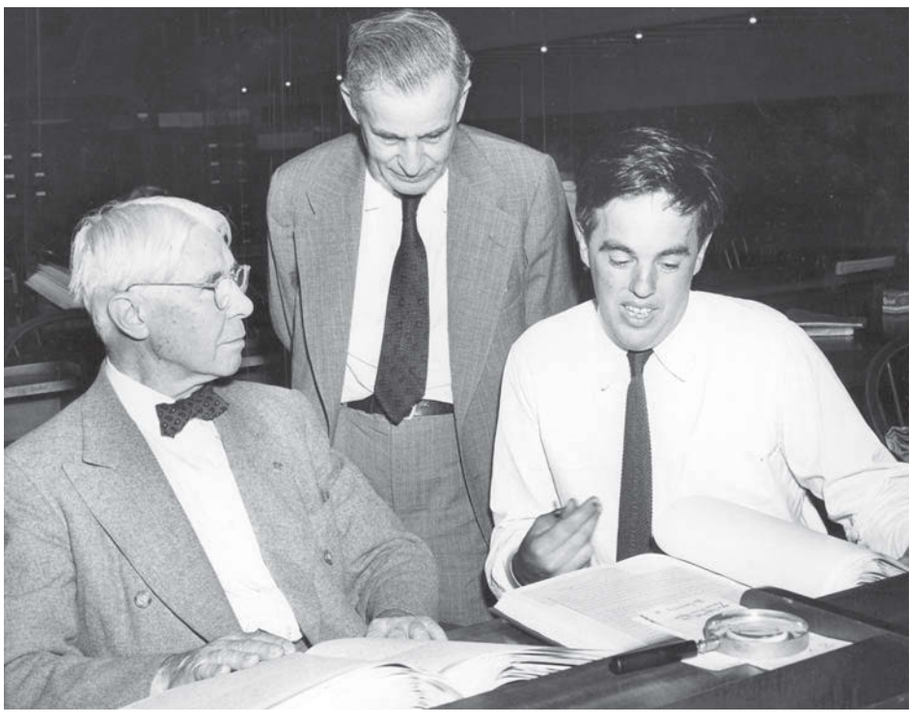
Leonard Chess kam als Kind aus Polen in die USA, lange vor dem Zweiten Weltkrieg, und wuchs in Armut auf. Chess betrieb mehrere Clubs mit Live-Musik, gründete 1947 zusammen mit seiner Geschäftspartnerin Evelyn

Aaron das Label Aristocrat Records mit dem Schwerpunkt für „Race Music“, sein Bruder Phil war ebenfalls dabei. Die Geschäftspartnerin hatte zunächst das eigentliche Ohr für die Musik, weniger Leonard Chess selbst. Sie entdeckte Muddy Waters. Später übernahmen die Chess-Brüder die Firma und benannten sie in „Chess Records“ um. Zu dem Zeitpunkt half Willie Dixon bei der Künstlersuche und produzierte sie, schrieb Songs und spielte Bass. Bo Diddley sei einer der Künstler gewesen, die praktisch direkt von der Straße zu Chess kamen, erzählt Sohn Marshall Chess in einer Dokumentation zum Film „Cadillac Records“.

Chess-Geschichte im Film nacherzählt: „Cadillac Records“, Regie Darnell Martin (Sony Pictures)

Noch ein Film über Chess Records, benannt nach dem gleichnamigen Bo-Diddley-Song „Who Do You Love“, allerdings bislang nicht auf DVD erhältlich (Regie: Jerry Zaks)

Chuck Berry kam auf Empfehlung von Muddy Waters bei Chess Records vorbei. Als Leonard Chess ihn hörte, bemerkte er einen Umbruch: Zeitgenössische Musik würde sich in eine neue Richtung entwickeln – weg vom ursprünglichen Blues, hin zum Rock’n’Roll, eine „Wachablösung“. Seinerzeit hob der amerikanische Radio-DJ Alan Freed im Radio gerade die Rassentrennung auf: „Die Leute nennen es Race Music, ich nenne es Rock’n’Roll.“ Bei Konzerten befand sich damals eine Absperrung im Zuschauerraum, ein Seil, das das Publikum in zwei Seiten unterteilte, weiße von schwarzen Zuschauern trennte – etwas, das der Film „Ray“ über Ray Charles gut veranschaulicht. Bei Chuck Berry wurde die Absperrung dann vom Publikum ignoriert, das Publikum lief durcheinander. Berry selbst indes war alles andere als chaotisch. Der Musiker war gewissermaßen der Gegenentwurf zu Muddy Waters und Little Walter: Er schlief in seinem Cadillac, trank nicht, sparte sein Geld und brachte es auf über 100.000 US-Dollar im ersten Jahr (entspricht nach heutigen Verhältnissen etwa einer Million US-Dollar). Sein Laster waren allerdings junge Mädchen, und er kam ins Gefängnis, weil er eine Minderjährige über die Staatsgrenze gebracht haben soll.


Initialzündung für Muddy Waters: Alan Lomax (rechts) nahm im Rahmen seiner Tätigkeit für die US-Nationalbibliothek den Musiker auf (Fotocredit: „Vom Mississippi zum Mainstream – Robert Johnson und die Erfindung des Blues“, Autor Elijah Wald, S.319 „The Library of Congress – American Memory)

1964 kamen die Rolling Stones nach Chicago zu Chess Records, um dort „Rollin’ Stone“ aufzunehmen, den Muddy-Waters-Song, dem sie ihren Namen entliehen. Am Ende entstand dort ihr zweites Album. Marshall Chess erzählt, dass das Interesse seines Vaters und Onkels im ersten Moment darin bestand, der Band weitere Songs aus dem Chess-Katalog anzudrehen, nachdem die Stones ohnehin viel Chess-Material coverten. „2120 South Michigan Avenue war heiliger Boden“, erklärt Keith Richards in seiner Biografie „Life“. Sie kamen dort 1964 während einer US-Tour an, nahmen 14 Songs in zwei Tagen auf. „Manche Leute, darunter Marshall Chess, schwören, dass ich mir das einbilde, aber Bill Wyman kann es bezeugen: Wir sind in das Studio gekommen, und ein Typ im schwarzen Overall streicht die Decke. Und das ist Muddy Waters, mit weißen Farbsprit-

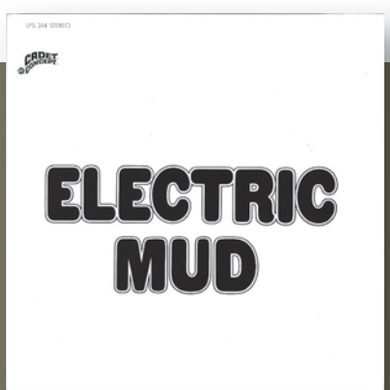
Das ehemalige Chess-Records-Gebäude, heute ein Museum: „Willie Dixons Blues Heaven Foundation" (Foto Credit Wikipedia, Zol87)

zern im Gesicht, der da oben auf der Leiter steht." Und Wyman erinnere sich ebenfalls, dass Waters ihre Amps aus dem Auto geschleift habe. Richards: „Ob er nur nett war, oder schlicht keine Platten verkaufte – ich weiß, wie die Chess-Brüder damals drauf waren: Wenn du auf der Lohnliste bleiben wolltest, geh an die Arbeit." Dem damaligen Chess-Hauptgebäude in der der South Michigan Avenue widmeten die Stones dann auch ein Instrumental mit dem entsprechenden Titel „2120 South Michigan Avenue". Um 1965 zog die Firma um, im neuen Gebäude fand alles unter einem Dach statt – Aufnahmen, Presswerk, Druckerei, Mastering, erzählt Marshall Chess. Er begann, dort zu arbeiten, schmiss das College im Abschlussjahr, nachdem sein Vater ausgeraubt worden war, weil auch der Sohn die Firma als Lebenswerk verstand.

Sein Vater war allerdings nicht unumstritten: Für ihn symbolisierte ein Cadillac den amerikanischen Traum, den wollte er sich erfüllen. Statt Tantiemen bekamen dann auch die Künstler von Chess jeweils einen, damals sündhaft teuren und nahezu unerschwinglichen, Cadillac. Lediglich Howlin' Wolf lehnte ab; er war stolz, in seinem eigenen Auto, für das er bezahlt hatte, nach Chicago gekommen zu sein. Chess selbst wechselte seinen Cadillac angeblich jedes Jahr. Muddy Waters und Willie Dixon warfen ihm schließlich vor, ihnen Tantiemen vorzuenthalten. Sie verklagten die Firma später erfolgreich. Sein Sohn hatte inzwischen schon Chess Records übernommen. Die Firma aber sollte den Vater nie loslassen: Als er Chess Records endgültig verließ, hatte er einen Herzanfall, starb 1969 auf dem Weg nach Hause.

Zuvor hatte sich das Programm unter Leonard Chess vom Rock'n'Roll weg hin zu Rhythm'n'Blues gewandelt, mit der Sängerin Etta James tauchten auch Streicher im Studio auf. Marshall Chess hat unterdessen musikalisch stärker experimentiert und mit Muddy Waters das psychedelische Blues-Album „Electric Mud" aufgenommen, mit dünnen Fuzzgitarren und Motown-artigen Basslinien. Damals mäßig erfolgreich, ist es inzwischen zum Kult in der Nische avanciert, etwa Public Enemy seien davon beeinflusst worden, erzählt er. Mit Howlin' Wolf hat er dann ein ähnliches Album produziert, mit dem gleichen Personal als Backing-Band, mit papierdünn-verzerrter Mundharmonika und Wahwah-Gitarren. Wolf gefiel das Ergebnis nicht, Chess schrieb es direkt auf die Platte: „Das ist das Howlin' Wolfs neues Album. Er mag es nicht. Aber er mochte seine elektrische Gitarre anfangs auch nicht." Er habe noch immer keine Angst, das schlechteste Blues-Album aller Zeiten zu machen, meint Chess: „Man muss Risiken eingehen. Das habe ich vor langer Zeit von meinem Vater gelernt. Der meinte: ‚Wenn du immer auf die anderen hörst, wird dir nie etwas Besonderes gelingen. Du musst nach deinem eigenen Gefühl gehen'", erzählt er in der Dokumentation zu „Cadillac Records".

Am Ende, als Chess Records 1975 abgewickelt wurde, kaufte Willie Dixon das Gebäude und machte daraus besagtes Museum, die „Willie Dixon Blues Heaven Foundation". Er wusste bereits damals um die historische Bedeutung der Firma. Marshall Chess war inzwischen Manager der Rolling Stones



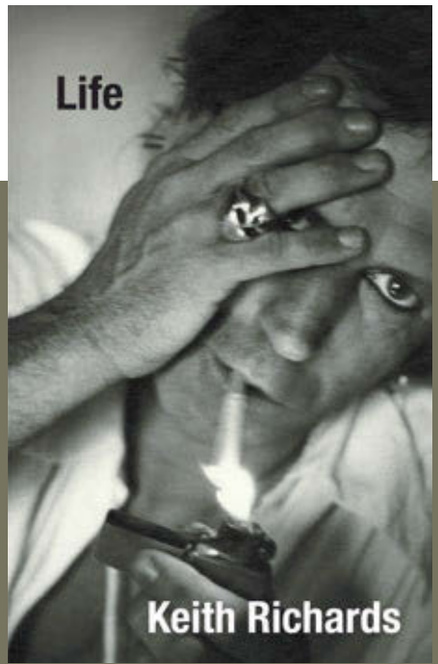
Psychedelisches Blues-Experiment: Muddy Waters' „Electric Mud"-Album von 1968 (Universal Music)

Das ebenso experimentelle „Howlin' Wolf Album" mit ähnlichem Sound und klarer Botschaft: „Er mag es nicht." (Label: Get on Down/Groove Attack)

Der „Voyager Golden Record", die Datenplatte, die beiden Voyager-Raketen 1977 beigelegt wurde, enthält unter anderem Chuck Berrys „Johnny B. Goode". (Foto: NASA)

geworden. Er ging mit ihnen nach Südfrankreich, managte deren Flucht vor dem britischen Fiskus. Die Band kam schließlich auf die Idee, für ihre Veröffentlichungen eine eigene Plattenfirma zu gründen. Daraufhin ging der heute 71-jährige Chess nach London und war sieben Jahre lang Chef von Rolling Stones Records.

Und die alte Plattenfirma? Ein Beleg für die Zeitlosigkeit von Chess Records ist Chuck Berrys „Johnny B. Goode“: Der Song, einer der prototypischen Rock'n'Roll-Songs, ist auch auf den goldenen Datenplatten der beiden Voyager-Raketen zu finden, die seit 1977 in Richtung fremder Sonnensysteme unterwegs sind. Eigentlich sei Leonard Chess nicht so leicht aus der Fassung zu bringen, er sei ein eher nüchterner Mensch gewesen, der sich mit Komplimenten zurückhielt. Aber eine Platte produziert zu haben, die die Menschheit im All repräsentiert, das hätte ihn stolz gemacht, sagt sein Sohn. ■



Die Keith-Richards-Biografie „Life“ hier in der englischen Originalausgabe: Sie erzählt von der Vergangenheit des Chess Labels, welches die Stones maßgeblich prägte. Erwähnung findet hier auch der Sohn von Leonard Chess, der ehemalige Stones-Manager Marshall Chess (auf Deutsch erschienen im Heyne Verlag 2010)

Literatur

Elijah Wald
„Vom Mississippi zum Mainstream – Robert Johnson und die Erfindung des Blues“
Rogner & Bernhard, Berlin, 2012
400 Seiten, 2. Auflage
(Originaltitel: Escaping the Delta: Robert Johnson and the Invention of the Blues (2004) ISBN 978-3-8077-1079-2)

Keith Richards – „Life“ (dt.Ausgabe) Heyne, München, 736 Seiten, 5.Auflage, ISBN 978-3-4531-6303-4
(Zitate aus der englischen Originalausgabe)

Anzeige

Mikael Springer

Wir haben das Riesenglück, in einer Zeit zu leben, in der es zahlreiche, unfassbar gute Gitarrenbauer gibt, jenseits und diesseits des großen Teichs. Da ist es umso erfreulicher, wenn es wieder einer aus dieser Riege schafft, sich von Beginn an mit einem Gitarrenmodell zu etablieren, das unverwechselbar ist und eigenen Charakter aufweist.

Von Leonardt Breuken

Schon als ich zum ersten Mal, auf der Montreal Guitarshow 2012, auf Mikael traf, stach mir sein Modell Seraph sofort ins Auge. Wenn man eine Gitarre im Fahrwasser der allmächtigen Paula entwickelt, ist es extrem schwer, sich eigene Widererkennbarkeit zu erobern, ohne dabei zu sehr Richtung Original abzudriften. Dabei wäre es natürlich unfair, den französischen Gitarrenbauer nur auf dieses eine Modell zu reduzieren, denn mit der Infinity bietet er eine weitere, eher stratoesque Gitarre an und hat in seiner Laufbahn schon viele andere Projekte verwirklicht. Mit Mitte 30 gehört der perfekt dreisprachige Lothringer zur jüngeren Generation europäischer Hersteller und engagiert sich auch bei der neu gegründeten „EGB“ (www.europeanguitarbuilders.com). Spingers Instrumente bieten, neben den grundsätzlich wichtigen Eigenschaften Ton und perfektes Handling, noch eine unerhört penible Detailarbeit, eine technische Feinheit, die ihresgleichen suchen, verständlich, wenn man mehr über den relativen Newcomer weiß.

grand gtrs: Mikael, du bist ja ein Quereinsteiger, was war dein eigentlicher Beruf?

Mikael Springer: Ich absolvierte ursprünglich ein Studium als Bauingenieur, ein zweisprachiges Studium mit dem Schwerpunkt Abfallwirtschaft, da ging es um die Verwertung von Biomasse und so weiter. Das war recht zukunftsorientiert. Danach arbeitete ich in diesem Job sechs Jahre Vollzeit, ja und dann kam das Gitarrebauen Schritt für Schritt dazu.

grand gtrs: Hat doch weniger mit Abfall zu tun, oder?

Mikael Springer: Tatsächlich nicht, mehr mit Leidenschaft, und die kam im trockenen, auch nicht uninteressanten Ingenieursberuf zu kurz. Als ich begann, mich halbprofessionell mit Gitarren zu beschäftigen, und etwas mehr Zeit brauchte, war mein Arbeitgeber ungemein hilfreich und erlaubte mir nach und nach, meine Arbeitszeiten zu reduzieren. Das war nicht selbstverständlich und ich bin im Nachhinein dafür noch sehr dankbar, denn anders wäre mein Einstieg in das Gitarrenbauerleben kaum zu schaffen gewesen.

grand gtrs: Wann hast du eigentlich das Gitarrenvirus bekommen?

Mikael Springer: Mein Vater ist ein absoluter Musikfreak, er hört fast jede Art von Musik mit voller Begeisterung, egal ob Rock, Jazz, Funk und so weiter, das übertrug sich natürlich auf mich und ich fing irgendwann mit dem Schlagzeugspielen an. Erst mit fünfzehn machte ich meine ersten Schritte an der Gitarre. Nachdem ich mich in ein japanisches Gitarrenmodell der Firma Caparison verliebt hatte, welches damals in Europa quasi noch nicht zu bekommen war und wenn, dann zu einem zu hohen Preis, fragte ich mich, ob man so etwas nicht selbst anfertigen könnte. Also begann ich, an billigen Gitarren rumzuschrauben, zerlegte sie, baute selbst Einzelteile und lernte so viel wie nur möglich. Der Nachbar meiner Großmutter hatte eine kleine Holzwerkstatt und brachte mir einiges bei. Währenddessen sparte ich mir etwas Geld zusammen, um ordentliches Holz, Hardware und Pickups kaufen zu können, woraus eines Tages meine Caparison-Kopie werden sollte. Dieser ganze Prozess dauerte über ein Jahr, dann war die Gitarre fertig und wirklich ein zufriedenstellendes Gerät. Mein zweites Projekt wurde die Kopie einer Isabelle von Warrior Guitars (www.warriorinstrumets.com), als auch das glückte,

kamen schon Anfragen von anderen Leuten, die eine Kopie von irgendetwas wollten. Mit jedem Werkstück wurden meine Fähigkeiten besser und für mich war dieses möglichst exakte Kopieren, meine ersten Kunden wollten das so, eine ziemlich gute Schule. Ich musste verstehen lernen, was die Intention hinter bestimmten Gitarrenmodellen ist. Da waren Schraubhalsinstrumente dabei, eingeleimte und durchgehende Hälse, von allem etwas, und dadurch habe ich gelernt.

grand gtrs: Wie warst du anfangs mit Werkzeug ausgestattet?
Mikael Springer: Genau genommen gar nicht, das war alles sehr rudimentär. Bohrmaschine mit Aufsätzen, kleine Oberfräße, Hobel und eben das Übliche, was man so hat. Meine ersten sechs Instrumente waren ultimative Handarbeit. Da ich dann diesen halböffentlichen Job hatte und dort vernünftig verdiente, konnte ich es mir leisten, immer bessere Maschinen zu kaufen, so wuchs meine eigene Werkstatt, ich wurde langsam kreativer und löste mich vom Nachbau. Etwa 2009 startete ich mit eigenen Modellen, da war ich immer noch halbtags angestellt. 2011 gründete ich meine eigene Firma und im Jahr danach kündigte ich meinen Job. Mein Chef war sehr verständnisvoll, aber ich glaube zugleich ganz froh, dass er mich loshatte, denn ich war im Kopf doch immer eher bei meinen Gitarren.

grand gtrs: Hast du diesen Schritt aus der Sicherheit heraus bis jetzt schon mal bereut?
Mikael Springer: Nein, überhaupt nicht, ich habe gut zu tun und es macht mir absolut Freude. Ohne den sanften Aus- und Einstieg hätte ich das nicht so leicht schaffen können, das war ein großer Vorteil. Wenn man ohne Einkommen beginnt, ist es, glaube ich, sehr schwer. Juha Ruokangas sagte mal zu mir: „Der Gitarrenbauerberuf kann dein Leben fressen.“ Er meine damit den Stress, dem man am Anfang ausgesetzt ist und noch weit danach, denn man hat nie wirklich frei, ist selbst samstags und sonntags am Arbeiten. Hat man eine gute Auftragslage, kommt man meist nicht hinterher, und wenn es nicht so gut läuft, weiß man nicht, wie man die Rechnungen bezahlen soll. Ich selbst arbeite jetzt zwar auch wesentlich mehr Stunden als in meinem alten Beruf, aber es macht mir deutlich mehr Spaß.

grand gtrs: Verkaufst du ausschließlich direkt an Endkunden?
Mikael Springer: Ja, das mache ich immer noch und es ist schön, mit dem Musiker über sein Wunschinstrument zu sprechen, außerdem habe ich Händler in Frankreich, Deutschland, Luxemburg und den USA.

grand gtrs: Wie viele Gitarren baust du im Jahr und wie lange ist die Wartezeit?
Mikael Springer: Ich denke, 2013 werden es so etwa 26 Instrumente und man muss etwa sechs Monate warten. Es kommt natürlich immer darauf an, wie aufwendig die jeweilige Gitarre ist.

grand gtrs: Wo liegt der Einstiegspreis?
Mikael Springer: Mein günstigstes Modell ist die Halfbreed, sie hat die Konturen der Seraph, besitzt jedoch eine flache Decke und es gibt bei ihr nicht so viele Optionsmöglichkeiten. Die Halfbreed kostet 2.300 Euro. Man kann wählen, welche Pickups und Farbe man möchte, andere Details sind natürlich ebenfalls veränderbar, das ist ja der Vorteil von einem kleinen Boutique Builder.

grand gtrs: Worin siehst du weitere Vorteile?
Mikael Springer: Der Musiker kann direkten Kontakt zu demjenigen haben, der sein Instrument baut, kann seine Vorstellungen und Wünsche umsetzen lassen und erhält dadurch mehr Beziehung zu seinem Instrument. Bei den großen Firmen erwirbt man etwas von der Stange und bezahlt häufig nur für den Namen viel Geld. Ich würde behaupten, bei den kleinen Buildern bekommt man mehr Qualität für sein Geld. Außerdem gibt es viele von uns, die alle ihr individuelles Konzept anbieten, man hat heutzutage die Auswahl unter so vielen großartigen Herstellern wie Spalt, Ruokangas, Teuffel, Huber, Pons, Deimel, Tao und vielen, vielen anderen, da sollte für jeden Musiker das Richtige dabei sein.

grand gtrs: Und was ist dein persönliches Konzept, deine Idealvorstellung?
Mikael Springer: Ich will die bestmögliche Qualität liefern, eine Gitarre, an der man lange Freude hat und die durch den Gebrauch immer noch besser wird. Das bedeutet bis ins kleinste Detail eine saubere Verarbeitung und einen lebendigen Ton, der musikalisch, ausgewogen und doch vom jeweiligen Spieler gut formbar ist. Dazu gehört ein gutes Zusammenspiel zwischen den Tonabnehmern und dem Instrument, damit diese Komponenten zusammen und nicht gegeneinander wirken. Wirklich gut ausgewähltes Holz und zuverlässige Hardware, zusammen mit meinem Design und meiner Arbeit, so bekommt man eine typische Springer Gitarre.

grand gtrs: Dann weiterhin viel Erfolg und Freude mit deiner Arbeit.

www.springerguitars.com

Gold Hofner Label

Individuelle Gitarren und Bässe

für

kreative Spieler

Hofner

- seit 1887 -

Hofner Gold Label nun bei ausgewählten Händlern.

www.hofner.com

Shantel

Shantel hat in seiner Musikerkarriere schon einige Haken geschlagen. In den neunziger Jahren produzierte der Mann aus Frankfurt am Main, der eigentlich Stefan Hantel heißt, noch Downbeat-Alben für das Elektro-Label K7. Ende der neunziger Jahre führte ihn eine Reise nach Czernowitz, in die frühere Hauptstadt der Bukowina, die heute zur Ukraine gehört und aus der seine Großeltern stammen.

Von Martin Kaluza

„Wo ich herkomme, fanden wir E-Gitarristen immer scheiße!"

Von der Musik inspiriert, die er dort vorfand, veranstaltete Shantel am Schauspiel Frankfurt unter dem Namen Bucovina Club Partynächte, bei denen sich DJ-Sets und Liveauftritte von Balkan-Musikern munter abwechselten. Den Schritt vom DJ/Produzenten auf die Bühne vollzog Hantel mit dem 2007 erschienenen Solo-Album „Disko Partizani“. Shantel ging mit seiner eigenen Band, dem Bucovina Club Orkestar, auf Tour, spielte auf der Bühne Gitarre und sang auch einige der Stücke. Shantels aktuelles Album „Anarchy + Romance“ ist nun noch weniger ein Produzentenalbum. Hier steht die Band im Vordergrund, und Shantel ist ihr Sänger und Frontmann. Bei einem Mittagessen im Berliner Café Einstein nahm er sich Zeit für ein Gespräch über Bändchenmikrofone und Rickenbacker-Gitarren.

grand gtrs: Du hast in deiner Karriere schon Elektro-Alben und Balkan-Beat gemacht. Du hast als Produzent Platten veröffentlicht und auf der Bühne gestanden. Was hat sich mit dem neuen Album „Anarchy + Romance“ für dich geändert?
Shantel: „Disko Partizani“ und „Planet Paprika“ waren Produzentenalben. Ich habe sehr viel Zeit am Rechner gesessen, programmiert und diese Alben zusammengeschraubt. Zwischendrin gab es viel Liverecording, zum Beispiel mit den Bläsern. Es war Pingpong, Stop-and-go. Die maßgebliche Arbeit fand am Rechner statt, in einer virtuellen Welt. Die Musik war sehr clubkompatibel. So ein Produzentenalbum ist aber schwer live umzusetzen. Mit den Jahren haben die Liveshows jedoch immer mehr Raum eingenommen.

grand gtrs: „Disko Partizani“ war ja schon ein Schritt hin zur Band. Du bist live damit aufgetreten und hattest eine Gitarre umhängen.
Shantel: „Disko Partizani“ hat so gut funktioniert, weil es in Pattern aufgebaut ist. Ich habe Basslines, Akkordbegleitungen als kurze Loops geschnippelt und eingesetzt. Live hast du deine Band und sagst: Du spielst jetzt stupide immer diese drei Noten, ohne Variation. Minimalismus ist eines der Rezepte für einen guten Dancetrack. Live kriegst du diesen fetten Sound nicht hin – es sei denn, du stellst dir einen Laptop auf die Bühne. So macht es Goran Bregović. Ich habe das probiert und fand es nie wirklich befriedigend. Wir haben es dann irgendwann weggelassen. Ab da hat sich dieses Band-Ding dann eingescheppert – ganz konservativ, ganz klassisch, ganz puristisch, dem Elektronica-Produzenten-DJ-Kosmos entgegengesetzt. Ich wollte eine Platte machen, die sich von der Soundästhetik nicht so sehr von den Konzerten unterscheidet. Ich habe schon vor einem halben Jahr auf den Konzerten angefangen, die Songs von der neuen Platte zu spielen. Das hat gut geklappt. Ich hatte mir nicht vorgenommen, mich neu zu erfinden. Es wäre auch Schwachsinn gewesen, „Disko Partizani“ wiederholen zu wollen. Das hieße, den Erfolg zu verwalten. Ein furchtbarer Gedanke.

grand gtrs: Du hast die ganze neue Platte mit einem einzigen Bändchenmikrofon aufgenommen. Wie kam es dazu?
Shantel: Ich dachte ganz pragmatisch: Mach's mal so, wie die Band klingt, mach's mal so, wie die Konzerte klingen. Ich habe einfach herumprobiert. Der Typ, bei dem ich immer das Mastering mache, hat mir vorgeschlagen, mal mit Bändchenmikrofonen zu arbeiten. Ich kenne kein Mikrofon, das so universell einsetzbar ist wie das RCA-Style AEA R44, mit dem wir alles aufgenommen haben. Es hat nicht diese Brillanz und diesen Hi-Fi-Sound wie die Neumänner. Dafür ist es wahnsinnig räumlich und sehr gutmütig. Du kannst irre viel ausprobieren, jeder Winkel, in dem du es aufhängst, klingt es ein bisschen anders. Du kannst volle Kanne reinbrüllen. Ich war mit den Neumann-Mikros im Studio immer ganz eingeschüchtert. Da hing immer ein Popschutz, es hieß „Bitte nicht lauter werden!“, „Bitte nicht leiser werden!“, „Bitte den Abstand nicht verändern!“ Man muss da sehr akkurat agieren, wenn man Gesang aufnimmt. Das musst du mit dem Bändchen überhaupt nicht. Du kannst auch mit der Vorstufe voll in die Kompression gehen, bis in den roten Bereich. Es passiert einfach wahnsinnig viel. Du kannst es in die Mitte vom Raum stellen und drei Meter weggehen. Bei „Golden“ habe ich mit Streichern vom Frankfurter Jugendorchester gearbeitet. Das haben

AKTUELLES ALBUM

Shantel
„Anarchy + Romance"

Label: Essay/Indigo
www.bucovina.de

wir bei mir im Wohnzimmer aufgenommen. Ein Raum wie hier, es stand in der Mitte. Vorher hatten wir einzeln mikrofoniert. Mit dem einen Bändchen, das war viel abgefahrener, viel wärmer – das hat mir besser gefallen.

grand gtrs: Früher hast du als Produzent gearbeitet und in deiner Musik spielten Gitarren keine Rolle.
Shantel: Da, wo ich herkomme, fanden wir E-Gitarristen, vor allem Rock-Gitarristen, immer scheiße. Als Teenager fand ich Kiss gut. Doch eigentlich war E-Gitarren-Musik Anfang der neunziger Jahre, als elektronische Musik und Hiphop so eine starke Bedeutung bekamen, total panne.

grand gtrs: Wie hat dann deine Gitarren-Leidenschaft angefangen?
Shantel: Mein Zugang kam über das Grooven, über das Rhythmische. Die Gitarre ist das Instrument, das mir auf der Bühne am meisten taugt. Ich habe angefangen mit Konzertgitarre. Die ist für live allerdings keine gute Idee. Auch eine Westerngitarre – die klingt live immer ... wie eine Westerngitarre.

grand gtrs: Wenn man Glück hat!
Shantel: Genau! Kennst du noch Ovations? Die

„Für mich ist Rickenbacker eine Haltung geworden, ein Symbol für einen gewissen Individualismus. Der Look zitiert die 60er, aber es ist auch eine Gegenbewegung zum Fender- und Gibson-Wahn, durch den sich alles gleich anhört."

hatten so einen dumpfen Sound. Um diese Dumpfheit zu korrigieren, hat man immer voll die Höhen reingedreht. Akustikgitarren sind immer schwierig. Wir sind eine laute Band. Allein die beiden Trompeter sind 110 Dezibel laut, 100 Dezibel ohne Mikrofon. Wir haben schon in Clubs in Frankreich gespielt, da wird so ein Mittelwert gemessen und dann schaltet sich die PA aus.

grand gtrs: Warum gerade in Frankreich?
Shantel: In der Mitterand-Ära hat man in vielen französischen Provinzen mitten in der Pampa riesige Kulturzentren gebaut. Da wurden die Wähler gebauchpinselt. Das sind super Dinger, super ausgestattet. Und die haben alle solche Schallschutz-Schaltungen. Die PA schaltet sich aus, wenn die Bläser zu laut werden. Also laute Band: Dann muss ich auf der Bühne E-Gitarre spielen. Ich habe überlegt: Welche E-Gitarre sieht am coolsten aus? Gretsch! Die machen konzeptionell die schönsten E-Gitarren. Fender Stratocaster und solche Gitarren, das geht gar nicht. Aber allein dieses Bigsby, das fand ich super. Also habe ich angefangen, auf der Bühne mit der Gretsch zu fummeln, auszuprobieren, zu hantieren. Ich habe von Gretsch fünf Gitarren. Doch diese normalen Hollow-Body-Dinger sind riesige Apparate. Im Studio ist das kein Problem, auf der Bühne hingegen war dieser dicke Korpus suboptimal. Die ersten Jahre nach Bukovina Club habe ich immer konsequent Gretsch gespielt, über einen Fender Blackface Twin Reverb.

grand gtrs: Hattest du einen bestimmten Sound im Ohr?
Shantel: Ich wollte einen Twang-Sound haben, ich spiele eigentlich nur Akkorde, keine Solos. Mein Vater hatte eine Rickenbacker von 1966, die hing bei uns zu Hause rum. Mein Vater war Beat-Schlagzeuger, hat in verschiedenen Clubs in Deutschland gejobbt. Die Rickenbacker durfte man nicht anfassen, sie war sein Heiligtum. Trotzdem habe ich sie ihm dann abge-

schwatzt. Ich habe gleich gemerkt: Semiakustik, aber viel dünner als die Gretsch. Der Look ist tierisch. Vom Spielen her ist sie ein bisschen gewöhnungsbedürftig. Rickenbacker sind keine geschmeidigen Gitarren. Dafür hat die Rickenbacker einen sehr eigenen Sound, vor allem, wenn du den Steg-Pickup spielst. Dann hat sie etwas Grelles, Rhythmisches. Für mich ist Rickenbacker eine Haltung geworden, ein Symbol für einen gewissen Individualismus. Der Look zitiert die 60er, aber es ist auch eine Gegenbewegung zum Fender- und Gibson-Wahn, durch den sich alles gleich anhört. Diese Konfektionierung ist prägend für die heutige Pop- und Rockkultur, in der du auch nur konfektionierte Musik hörst.

grand gtrs: Durftest du die Gitarre deines Vaters denn mit auf die Bühne nehmen?
Shantel: Ich habe sie das erste Mal in Paris im Bataclan gespielt. Ich wurde gleich auf die Gitarre angesprochen, sie hat ja eine gewisse Aura. Und dann fing ich an, mich bei Rickenbacker-Gitarren richtig einzuarbeiten. Das war genau die Ästhetik, die mir am besten gefällt. Der Sound ist sehr individuell. Wenn man auf cleane Sounds steht, setzt sie sich deutlich von einem klassischen Fender-Sound ab. Und es gibt eine ganz pragmatische Ebene. Du willst dich ja auf der Bühne wohlfühlen. Da ist der Sound extrem wichtig. Wenn du viel Akkorde spielst, hörst du dich meistens nicht, es sei denn, du machst richtig laut. Doch dann ist sie auf der Bühne zu laut. Bei Rickenbacker hatte ich immer das Gefühl, dass sie sich gut anfühlen. Ich höre mich gut und muss nicht so brachial laut werden.

grand gtrs: Legst du die Gitarre auf den Monitor?
Shantel: Ganz leise. Mein Monitor-Sound ist nicht besonders laut, weil ich immer ganz gut mitbekomme, was um mich herum passiert. Je nach Show kriegst du auch viel von der Front mit. Ich arbeite meistens mit dem Amp. Gitarre auf dem Monitor klingt für mich eigentlich nie optimal.

grand gtrs: Welche Amps benutzt du?
Shantel: Ich habe vier verschiedene AC 30 von Vox. Ich habe einen aus den Sechzigern mit Blue Alnicos, eine Rarität. Den kannst du nicht mit auf Tour nehmen, sobald du ihn einschaltest, macht der Noise. Aber er klingt super! Dann habe ich einen roten von 1994, der im Marshall-Werk in England zusammengebaut wurde. Darüber hinaus habe ich einen neuen, diesen Handwired mit blondem Tolex, in Vietnam gebaut. Und einen habe ich, der ist sogar made in China, ein zehn Jahre alter AC30. In Reviews kommt der immer schlecht weg, weil die Platinen angeblich so billig von Robotern gelötet werden. Bei dem habe ich andere Speaker eingebaut, Gold Alnicos. Die gibt's bei Tube Amp Doctor. Wir haben komplett neue Röhren eingebaut – und dieser Amp, der klingt so geil! Er ist jetzt fünf Kilo schwerer als alle anderen,

Anzeige

Shantel

über seine schönsten Rickenbacker-Gitarren

aber der ist die Waffe!

Mein Vater hatte eine **Rickenbacker von 1966**, und zwar die **365 Fireglo OS, Original Style.** Die hing bei uns zu Hause rum. Mein Vater war Beat-Schlagzeuger, hat in verschiedenen Clubs in Deutschland gejobbt. Die Rickenbacker durfte man nicht anfassen, sie war sein Heiligtum. Trotzdem habe ich sie ihm dann abgeschwatzt.

Meine Lieblingsgitarre für die Bühne ist die hier, das **Anniversary-Modell der 360**, die anlässlich des 75-jährigen Firmenjubiläums von Rickenbacker rausgebracht wurde. Ich habe eine andere Bridge eingebaut, weil die Rollerbar-Bridge von Rickenbacker für mich nicht funktioniert. Das hier ist eine Bridge, wie man sie bei alten Gretsch-Gitarren hat. Das da unten ist ein Alu-Block, auf dem das Ganze aufliegt.

Hier ist eine weitere **360 Fireglo, Original Style**, sie ist **von 1958**. Von der wurden nur 80 Stück gebaut. Es ist eine Sammlerrarität, und sie klingt gut. Wenn du sie einmal stimmst, musst du nicht mehr nachstimmen. Das Holz ist so alt, da verzieht sich nichts. Aber die kann ich nicht mit auf Tour nehmen.

Die **325 Capri mit Bigsby** ist eine Shortscale. Dieser Typ war die erste elektrische Gitarre, die John Lennon hatte. Er kaufte seine in Hamburg. Die war vorher Maple Glow, Ahornholz-Natur-Farbton. Als dann Brian Epstein Manager der Band wurde und es darum ging, einen einheitlichen Look zu kreieren, haben sie die mit Autolack schwarz angesprüht. Von Haus aus hatte sie dieses Rickenbacker-Kauffman-Vibrola. Das ist ein Tremolo, das bei vielen Rickenbackers ab Werk eingebaut wurde. Aber es ist eine Fehlkonstruktion, die Gitarren haben sich immer sofort verstimmt. Und John Lennon hat dann in

Liverpool von Selmer einen Bigsby mit Bowtie-Bridge eingebaut. Für mich war es ein Experiment: Ich wollte diese Modifikation auch vornehmen, aber unter historischen Gesichtspunkten. Hirschmann Guitars in Hannover hat mir das Originalmodell besorgt, die Gitarre komplett abgeschliffen und mit Nitrolack in schwarz lackiert. Sie ist außerdem geaged. Wir wollten die Gitarre als Vintage-Projekt so aussehen lassen, als wäre sie von 1963. Sie ist eigentlich von 1981 oder 1982.

Das ist eine **Rose Morris von 1964**, auch eine **325 Shortscale**. Man erkennt sie am F-Loch. Die F-Loch-Gitarren sind nur für den englischen Vertrieb Rose Morris gebaut worden. Die anderen haben das Cat-Eye. Die Rose Morris durften nur in England verkauft werden. Gibt's auch in Schwarz. Das Modell wurde zum Kassenschlager. ■

Anzeige

acoustic
amplifier

SCHERTLER®
www.schertler.com
in Germany distributed by
Noble guitars
www.nobleguitars.de

AG6 magnetic
pickup for
acoustic
guitars

magnetico

Der „Global Player“

Amit Chatterjee

Gitarrist, Sitar-Virtuose, Sänger und Komponist Amit Chatterjee verbindet seit über zwanzig Jahren das musikalische Erbe seiner Heimat Nordindien mit den verschiedenen westlichen Musikformen wie Jazz, Funk und Rock. Unter seinen zahlreichen Kollaborationen mit Künstlern wie Carlos Santana, Badal Roy, Glen Velez, Eric Johnson, Paul Winter, Sting u. a. ist besonders die Arbeit mit Joe Zawinul (1993 bis 2004) hervorzuheben.

Von Kerstin Baramsky, Bilder von Micaela Nerucci

Amit Chatterjee veröffentlichte verschiedene Solo-Alben, darunter vier mit klassischer indischer Sitar-Musik. Von 1984 bis 1986 war er Gastdozent für Ethno-Musik an der Universität von Miami. Bis heute bedient sich der Musiker und Lehrmeister Amit Chatterjee seines multi-kulturellen Backgrounds. Er arbeitet mit Leidenschaft an der Verwirklichung seiner Vision: der Erschaffung authentischer globaler Musik, die nicht nur ein Patchwork aus Klängen verschiedener Kulturen ist, sondern eine neue eigene Musik als Ergebnis tiefgehender Beschäftigung mit den verschiedenen Musikstilen, die unaufdringlich die Höhen und Tiefen des modernen Weltbürgers widerspiegelt.

„Der wahre Musiker macht die Musik als solche zu seinem Studienobjekt. Es geht ihm nicht nur um die Performance und um oberflächliche Begriffe wie Harmonie, Melodie und Rhythmus. Er wird erkennen, dass er niemals die unergründlichen Tiefen der Musik begreifen wird."

grand gtrs: Auf welche Weise beeinflussen diese philosophische Überlegungen dich selbst in deinen musikalischen Aktivitäten?
Amit Chatterjee: Meine Philosophie entsteht durch neutrale Beobachtung meines Erlebens. Das führt irgendwann zu einem tiefen inneren Verständnis jenseits von Worten oder Gedanken. Es entsteht eine Energie aus tiefen Gefühlen, die ich direkt in meine Musik einfließen lasse. Dadurch entsteht meine Musik in dieser besonderen Weise. Umgekehrt trifft das auch auf die Art und Weise zu, wie ich Musik wahrnehme. Ich beobachte, wie sich die Töne verhalten, absorbiere und analysiere es. Aber die Analyse ist bedeutungslos, solange ich nicht verstehe, welche Gefühle die Töne, Intervalle und Timings erzeugen. Ich glaube, dass Musik die universelle Sprache ist, die Dinge ausdrücken kann, die Worte oder Bilder niemals beschreiben könnten.

grand gtrs: Du wurdest in Kalkutta in Indien geboren und bist im Alter von zwölf Jahren mit deinen Eltern in die USA gekommen. Welche musikalischen Interessen hattest du zu der Zeit?
Amit Chatterjee: Meine Mutter war eine virtuose Sängerin von klassischer nordindischer Musik. Ich hatte damals mit dieser Art Musik überhaupt nichts im Sinn. Mein einziges Interesse galt der E-Gitarre. *(lacht)* Zunächst bekam ich allerdings Unterricht in klassischer Gitarre. Dann wollte ich endlich losrocken und ich bettelte meinen Vater an, mir eine E-Gitarre zu kaufen, und zwar eine japanische Kopie einer Telecaster.

grand gtrs: Wann rückte die indische klassische Musik in dein Interesse?
Amit Chatterjee: Viel später. Da war ich fast neunzehn Jahre alt und spielte schon professionell als Gitarrist, zuweilen in illegalen Situationen, *(lacht)* denn ich war ja noch nicht alt genug, mich an Orten aufzuhalten, wo Alkohol ausgeschenkt wird. Aber die Kollegen

AKTUELLE ALBEN

www.amitchatterjeemusic.com
www.marchione.com

in meinen verschiedenen Bands wollten mich unbedingt dabeihaben. Und dann passierte etwas mit mir, was ich nicht genau erklären kann. Zuerst lief mir die klassische indische Musik in einem Film über den Weg. Dann hörte ich zufällig in einem Plattenladen das zu der Zeit aktuelle Shakti-Album „Natural Elements". Ich dachte: „Was ist das denn?" Die Musik traf mich mitten im Nervenzentrum. Gleichzeitig erkannte ich, dass Shakti mir nicht reichen würde, um zu meinen Wurzeln zu finden. Zu Hause nahm ich die Sitar meiner Mutter und war von einem Tag zum anderen davon wie besessen. Eigentlich war ich zu dem Zeitpunkt schon genauso besessen von Jazz, Fusion und Komposition. Und nun begeisterte mich die Sitar in gleichem Maße. Die Grundlagen beherrschte ich in kürzester Zeit. Doch um richtig voranzukommen, musste ich das Instrument genauso ernsthaft und gründlich studieren, wie ich Gitarre studierte. Von da an gehörte die Musik aus zwei Welten für immer zu meinem Leben.

grand gtrs: Du hast einmal gesagt, alles ändere sich, wenn man mit Joe Zawinul gespielt hat. Kein Musiker sei jemals derselbe geblieben. Kannst du das erläutern?

Amit Chatterjee: Sowohl nach meinem letzten Sitar-Lehrer als auch nach meiner Zeit bei Joe Zawinul änderte sich sehr viel für mich,

„Ich bin zu der entscheidenden Erkenntnis gelangt, dass es keine Trennung gibt zwischen dem, was man spielt, und dem, was man ist."

denn sie vertraten beide dasselbe Prinzip, jeder auf seinem Gebiet. Durch beide bin ich zu der entscheidenden Erkenntnis gelangt, dass es keine Trennung gibt zwischen dem, was man spielt, und dem, was man ist. Nach den ganzen theoretischen Studien, dem ganzen Üben mit verschiedenen Leuten, muss man gewissermaßen selbst in die Musik eintauchen. Wenn man diesen Vorgang durchlaufen hat, erfährt man an sich selbst einen Wandel und erkennt, dass man jetzt authentisch spielt. Ohne diesen Wandel bleibt man halt einer von diesen Musikanten, die alles Mögliche nachspielen, und man wird niemals dieses Stadium überschreiten. In Joe Zawinul fand ich jemanden, der diesen Prozess bereits durchlaufen hatte.

grand gtrs: Warum bevorzugst du anstelle des Original-Gitarrensounds häufig Effekte, die dem Klang einer Flöte ähneln?

Amit Chatterjee: Das kam durch die außergewöhnliche Musik im Joe Zawinul Syndicate. Meine Aufgabe war es einmal, Joe mit einem Klangteppich aus vollen Akkorden zu begleiten, während er seine „Pepe" spielte *(speziell für Zawinul von Korg in den 1980er Jahren angefertigter MIDI Controller mit Harmonica-Mundstück, Anm. d. Red.)*. Joe hatte mir ein Arrangement für Gitarre geschrieben, das besser für Keyboard geeignet gewesen wäre. Ich schaffte es dann mithilfe des Roland GR1 Guitar Synthesizers. Von Joe angeregt, begann ich, mich immer mehr für den Einsatz von verschiedenen Sounds zu begeistern. Ich hatte mich vom Gitarristen zum Musiker gewandelt und ich wollte Musik machen, nicht bloß Gitarre spielen. Aber die Gitarre war nun mal mein Instrument. Der Roland VG-8 System war dann das erste akzeptable Gerät auf dem Markt, das guten Gitarren-Sound ebenso wie alternative Sounds erzeugte, denn es ist kein Synthesizer, sondern eine Gitarrensimulation. Mit den alternativen Sounds war ich nun in der Lage, anders zu phrasieren, als es mit dem Gitarren-Sound möglich gewesen wäre, und ich ging dazu über, meine Solos mit klaren, lang gehaltenen, flöten-ähnlichen Sounds zu spielen. Der Hauptgrund war die größere Vielfalt an Phrasierungs-Möglichkeiten und nicht andere Sounds. Der Roland VG-8 ist mittlerweile nicht mehr im Handel. Man kann ihn höchstens von Sammlern kaufen.

grand gtrs: Welche Gitarren und welchen Amp benutzt du?

Amit Chatterjee: Seit fünfzehn Jahren spiele ich Marchione-Gitarren, die speziell für mich gebaut werden. Und seit Kurzem verwende ich den DV Mark Multiamp. Ich war nie ein Freund von vielen Pedalen und habe den Sound überwiegend per Gitarre und Amp kontrolliert. Mit dem DV Mark Multiamp bekomme ich alles, was ich will, und benötige nur einen Fuß-Taster. Und ich habe die tolle

Möglichkeit, eigene Sounds zu kreieren und zu speichern. Der Multiamp klingt warm und überhaupt nicht digital. Das gefällt mir sehr.

grand gtrs: Du konzentrierst dich ja momentan überwiegend auf die Arbeit mit deiner eigenen Band, der Amit Chatterjee Alliance …
Amit Chatterjee: Richtig. Ich spiele nicht mehr als Sideman, wie ich es während der letzten fünfzehn Jahre gemacht habe. Aber wenn ich zu Kollaborationen eingeladen werde, präsentiere ich einige meiner Kompositionen, die ich sonst nicht mit meiner Band spiele, oder ich komponiere speziell etwas für dieses Projekt, sozusagen als Partner.

grand gtrs: Wann und wo können wir die Amit Chatterjee Alliance live sehen?
Amit Chatterjee: In diesem Jahr haben wir eine ausführliche Tour durch Europa geplant.

grand gtrs: Was möchtest du bei deinen Master Classes den Teilnehmern auf jeden Fall vermitteln?
Amit Chatterjee: Ich wollte keine dieser üblichen Master Classes machen, wo man zu Backing-Tracks spielt und dann Fragen beantwortet, wie man das und das gespielt hat. So etwas ist natürlich in Ordnung, ich sage nichts dagegen. Meine Erfahrung hat mich allerdings gelehrt, dass heutzutage kaum jemand das System, das wir verwenden, hinterfragt. Man spielt ein Instrument, weil es gefällt. Man spielt die und die Musik, weil sie gefällt. Niemand fragt jedoch, warum gefällt es? Warum haben wir genau dieses musikalische System übernommen? Warum nehmen wir eine Dur-Tonleiter als gegeben hin? Woher kommt die überhaupt? Warum benutzen wir keine chromatische Tonleiter? So viele Fragen. 99 Prozent der Studenten wissen weder darauf eine Antwort, noch stellen sie diese Fragen, sondern fahren mit ihrem Studium unbekümmert fort. Ich konfrontiere sie mit diesen Fragen im Bewusstsein meiner eigenen Erfahrungen mit Joe Zawinul. Man sollte schon wissen, wie die Töne im Original eigentlich klingen müssten. Unter der Dusche singt man ja unbewusst richtig, aber auf den Instrumenten gibt es nur eine Kompromisslösung, außer bei Geige, Posaune vielleicht. Wenn du den Grund dafür verstehst und erkennst, warum es die Original-Töne gibt, wird es dich selbst und die Art und Weise verändern, wie du zukünftig deine Melodien spielst. Du beginnst, Melodien, Noten und Sänger anders wahrzunehmen und bist mehr im Einklang mit dem, was du spielst.

grand gtrs: Was bedeutet Musik für dich?
Amit Chatterjee: In Indien gibt es ein Konzept, das heißt Sadhana. Darunter versteht man das Studium oder das hingebungsvolle Ausüben einer Sache, mit einem Ziel, das über die persönliche Weiterentwicklung hinausreicht. Ich bin mit dem Anspruch aufgewachsen, dass man die höchsten Musikformen wie klassische indische Musik, westliche Klassik und Jazz, die ein gründliches Training voraussetzen, als Sadhana betrachten sollte. Es ist mehr als bloße Unterhaltung und Abliefern eines Hörgenusses. Ich würde mir wünschen, dass viele Musiker ihre Aufgabe als Sadhana betrachten, mit dem gleichen Ernst, wie ein Priester sein Amt ausübt, wie etwas Heiliges. Dann wird das Musizieren für den Musiker zu einem enormen Erlebnis, so wie es das z. B. für John Coltrane war. Genauso intensiv wird es für die Zuhörer. Das ist meine Vision von Musik.

grand gtrs: Das klingt in der Tat großartig. Kritische Stimmen könnten dem entgegenhalten, dass man ja als professioneller Musiker auch seinen Lebensunterhalt bestreiten muss.
Amit Chatterjee: Ich habe viel Glück gehabt und will niemandem diesen Weg vorschreiben. Aber ich habe festgestellt, dass es funktioniert. Wenn du dich mit ganzem Herzen den Dingen widmest, die gerade anstehen, und deine Zeit und dein Geld nicht an unnütze Dinge verschwendest, dann kann selbst ein so ein esoterischer Musiker, wie ich es bin, genug verdienen, um seine Rechnungen zu bezahlen. Selbst in diesen schwierigen Zeiten sollte das gelingen. ■

Ab Frühjahr 2014 können interessierte Musiker am Amitava Chatterjee Music Institute ihre Studien im oben genannten Sinne vertiefen. Es werden sowohl regelmäßige Kurse mit Semesterlänge als auch Wochenend-Seminare und Skype-Lessons angeboten. Das Institut widmet sich dem Studium und der Vermittlung der tiefer liegenden Mysterien der Musik so wie der Bestätigung der Untrennbarkeit von Musik und intensiviertem Erleben.

Für nähere Infos siehe:
www.amitchatterjeemusic.com

Anzeige Anzeige

Guitar-Place
Hanauer Str.35, 63739 Aschaffenburg
Tel.:06021 - 28180 www.guitarplace.de

STRENG LIMITERT!

Fender 2013 Limited Edition BASS VI
Three Tone Sunburst, Vintage White & Candy Apple Red

AUTHORIZED DEALER Fender Custom Shop WHEN YOU'RE READY

Große Auswahl an Fender Custom Shop Modellen am Lager!

Guitar-Place
Hanauer Straße 35
63739 Aschaffenburg
Tel. (0 60 21) 28 18 0
Fax (0 60 21) 24 65 4
E-Mail: strings@guitarplace.de
www.guitarplace.de

Teitur

Der Spaziergänger

Von der Insel kam schon immer großartige Popmusik, aber nicht von dieser: Teitur Lassen, begnadeter Singer-Songwriter und hervorragender Arrangeur, stammt von den Färöern. Er hat die Inselgruppe zwischen den britischen Inseln und Island im Alleingang auf die Landkarte der Musik gesetzt.

Von Martin Kaluza

Musikalisch sozialisiert in Kopenhagen, London und den USA, nahm Teitur nun erstmals ein Album in seiner Heimat auf. Rund 60 Musiker zwischen 9 und 86 Jahren, fast alles Färinger, machen „Story Music“ regelrecht zu einem Mehr-Generationen-Projekt. Die Songs erzählen vom Fischen, von einem Straßenverkäufer, der Mobiltelefone anbietet, und von harter Arbeit – von der Sorte, die wehtut und einen nicht reich macht. Musikalisch zieht Teitur auf seinem vierten Album alle Register – von simpelsten Zwei-Akkord-Songs bis zu opulent orchestriertem Musical-Streicher-Pomp. Er spielt palindromartig angeordnete Text- und Melodieteile, locker arrangierte Pianoballaden und eine rekordverdächtige Anzahl von Pausen in „If You Wait“. Teiturs Musik klingt luftig und unglaublich eingängig. Wenn er dazu mit seiner melancholischen, aber irgendwie leichten Stimme singt, erinnert das ein bisschen an Paul Simon. In Berlin nahm er sich vor einem Auftritt im Privatclub Zeit für ein Gespräch.

grand gtrs: Langweilst du dich schnell?
Teitur: Generell? Ja. Warum?

grand gtrs: Wegen deines Songwritings.
Teitur: Beim Songwriting langweile ich mich nicht so schnell. Ich bin eine ziemlich aktive Person. Vielleicht habe ich ein bisschen ADS oder so was. Ich bin irgendwie besessen davon, mich mit langweiligen Sachen zu befassen. Ich interessiere mich für Langeweile und für Situationen, in denen nichts passiert.

grand gtrs: Moment, du genießt die Langeweile? Das ist nicht das Gleiche wie sich zu langweilen.
Teitur: Es springt so hin und her. In der Musik finde ich es spannend, einen Moment des Stillstands zu haben, diesen Moment, wenn man nicht weiß, was als Nächstes passiert. Manchmal muss man dafür einen Schritt zurücktreten, statt die Dinge voranzutreiben. Im Alltag langweile ich mich allerdings tatsächlich ziemlich schnell.

grand gtrs: Ich komme darauf, weil es dir offenbar nicht reicht, einen schlüssigen Song mit einer guten Melodie zu schreiben. Du suchst auch immer eine intellektuelle Herausforderung, was die Form des Songs angeht.
Teitur: Mir reicht es nicht, wenn ein Song einfach nur nett oder der Text irgendwie cool klingt. Ich arbeite am besten, wenn ich erst einmal spazieren gehe und den Song durchdenke: Worum geht es in dem Song? Was will ich sagen? Ich suche dann eine musikalische Idee, die zum Beispiel Hoffnung ausdrückt. Oder ich versuche, mit Klängen einen Ort zu beschreiben, an dem ich war. Es ist sozusagen Musique concrète – man versucht, mit Klang, Form und Zeit einen physikalischen Ort zu kreieren. Wenn du Songs schreibst, ist es immer einfach, Akkorde zu spielen und dich irgendwie zu begleiten. Je spezifischer aber du die Musik beschreiben kannst, desto besser funktioniert sie. Soll sie schnell oder langsam sein? Verträumt? Das kann man dann auf jedes Instrument übertragen.

grand gtrs: Besonders deutlich ist das bei „If You Wait“.
Teitur: In dem Song geht es ums Warten, also sollte Warten auch in der Musik vorkommen. Daher die vielen Pausen.

grand gtrs: Ich wollte dich noch nach dem Palindrom-Song fragen. Ein Palindrom ist ein Wort oder ein Satz, der sich vorwärts genau so liest wie rückwärts. Ab der Hälfte des Stücks wiederholen sich die Textzeilen in umgekehrter Reihenfolge. Ich habe es nicht überprüft – läuft die Melodie ebenfalls vorwärts wie rückwärts?
Teitur: Die Melodielinie ist genau gespiegelt wie die Akkorde.

grand gtrs: Da dein Album „Story Music“ heißt – wann ist denn eine Story für einen Song geeignet?
Teitur: Der Song muss etwas mitteilen, das ich kenne oder fühle. Da kommen Songs ursprünglich her: Etwas musste erzählt werden. Alte Songs erzählten etwas darüber, wer wir sind, etwas über eine Begebenheit, etwas, das wir immer wieder erzählen. Das kennt jeder: Manche Geschichten erzählt man seinen Freunden immer wieder. Und das ist ein Song! Du drückst dich darin aus, du erzählst etwas darüber, wer du bist. Vielleicht hast du etwas beobachtet oder über das Leben herausgefunden. Nach diesen Dingen suche ich in Songs.

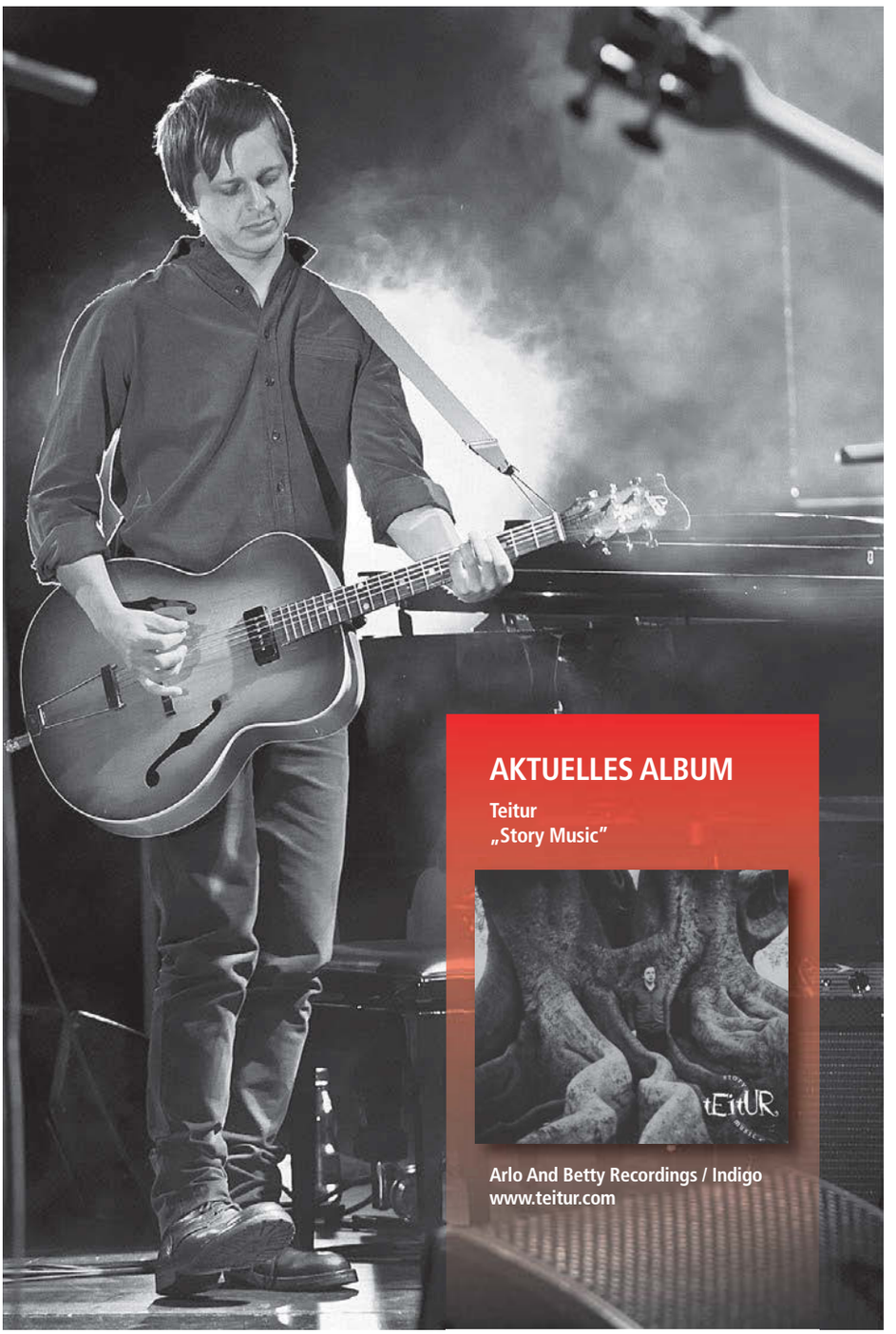
grand gtrs: Verwirfst du manchmal Ideen, wenn du feststellst, das ist keine Geschichte, das ist nicht ehrlich?
Teitur: Sicher. Wenn du weiter nichts hast als vielleicht einen coolen Satz, warum sich dann die Mühe machen? Es ist einfach, impressionistisch zu sein oder etwas Matschiges abzuliefern. Solche Songs können hübsch oder gefällig sein, aber sie sind leer. Ich will keinen Song über Blödsinn machen, weil ich ihn ja dann jeden Abend auf der Bühne singen müsste.

grand gtrs: Wann hast du das erste Mal festgestellt, dass du die Gabe hast, Songs zu schreiben?
Teitur: Mir ist das immer sehr leicht gefallen, schon als ich ein Kind war. Ich habe früher zunächst Instrumentalmusik geschrieben. Es war für mich kein großes Rätsel. Ich habe Hunderte Songs geschrieben, auch schon, als ich jünger war. Mir fällt es immer noch leicht, ich gehe jetzt allerdings gezielter vor. Es macht nichts aus, den gleichen Song immer wieder zu schreiben. Ich suche mir dann einfach den bes-

ten Song heraus, den ich über ein Thema geschrieben habe.

grand gtrs: Du hast mit „Story Music“ erstmals ein Album auf den Färöern aufgenommen. Wie kam das?
Teitur: Vor fünf Jahren habe ich ein Haus gekauft und bin zurück auf die Färöer gezogen. Ich hatte immer das Gefühl gehabt, dass ich dort nicht das tun könnte, von dem ich lebe. Ich dachte immer, ich muss Profimusiker suchen, Dinge organisieren, ein Studio suchen. Dieses Problem wollte ich endlich einmal angehen. Mein bester Freund, der seit Jahren mein Toningenieur ist, hat dann vor zwei Jahren ein neues Studio auf den Färöern eingerichtet. Es ist ein perfektes Studio, das professionellen Ansprüchen genügt. Da wollte ich aufnehmen. Ich habe also überlegt, was sich anbieten würde: Was kann ich auf den Färöern besser aufnehmen als in Berlin oder anderswo? Deshalb sind färingische Elemente in der Musik zu hören, zum Beispiel der Ringtanz bei „Hard Work“ oder die Chöre am Ende. Es lag dann näher, meinen Nachbarn einzuladen, die Geige zu spielen, als jemanden zu beauftragen, den ich auf irgendeiner Liste mit guten Leuten gefunden habe. Mir gefiel die Idee, den Mut aufzubringen und Musik mit den Leuten aus meiner Community aufzunehmen.

grand gtrs: An den Aufnahmen waren über 60 Musiker beteiligt. Das klingt nach einer bunten Mischung!
Teitur: Es waren viele Leute. Auf zwei Songs spielt ein Pianist mit. Die Harfe wird von einer Dänin gespielt – es gibt auf den Färöern niemanden, der Harfe spielt. Michala Petri ist eine berühmte Blockflötistin. Sie ist Dänin, aber sie ist mit einem meiner besten Freunde zusammen, einem Komponisten von den Färöern. Sie gehört sozusagen zur Nachbarschaft. Die Streicher zusammenzubekommen, war nicht so einfach. Ich habe überlegt, bei wem ich mir das vorstellen könnte. Dass es menschlich klingt, war mir wichtiger als Perfektion. Ich habe mich auf das Feeling der Leute eingestellt, die vor Ort waren, und habe das als Ausgangspunkt genommen. Meine Philosophie lautet: Wenn sich jemand hinstellt und „Happy Birthday“ singt, ist das gute Musik, weil sie authentisch ist und einen Grund hat – selbst wenn die Person das schief singt. Das ist besser, als wenn jemand andere mit seinen Fähigkeiten beeindrucken will. Hinter guter Musik, einem guten Restaurant, einem guten Produkt steht für mich immer eine gute Absicht. Wir hatten wunderbare Sessions. Bei einer haben zwei siebzehnjährige Mädchen gespielt, die noch nie ein Studio von innen gesehen hatten. Sie spielten Alt- und Sopransaxofon in einer Session mit Fagott, Kontrabass, Cello und mir an der Gitarre. Es war großartig! Alle haben auf das gleiche Ziel hin gespielt.



grand gtrs: Du hast Musiker aus allen Altersgruppen dabei gehabt. Wie kam das?
Teitur: Es singen viele Kinder mit, und bei den Streichern war ein über 80-Jähriger dabei. Ich wollte einfach die Leute einsetzen, die dort sind und die ihre Sache gut machen.

grand gtrs: In Deutschland sehen wir immer nur Bilder von den Färöern, wenn die deutsche Fußballnationalmannschaft dort ein Qualifikationsspiel hat. Nur um sich das besser vorstellen zu können: Was siehst du, wenn du zu Hause aus dem Fenster guckst?
Teitur: Ich sehe das Meer. Auf den Färöern siehst du das Meer von überall, der atlantische Ozean ist direkt vor der Tür. Ich lebe auf einer Klippe, von dort sehe ich viel Gras, Berge, das Meer und zwei Inseln. Ich habe einen Nachbarn auf der gegenüberliegenden Straßenseite, und das war’s. Man sieht viel Licht, viele Vögel und viele Schafe.

grand gtrs: Viele deiner Songs klingen regelrecht cinematisch. Schreibst du Filmmusiken?
Teitur: Das habe ich schon getan. Ich kriege da häufiger Anfragen und habe ja auch keine Angst davor, Partituren zu schreiben. Songwriter scheuen davor meistens zurück. Ich bin dazu gekommen, weil ich schon immer Streicher in meiner Musik eingesetzt habe. Ich habe viele Leute gebeten, mir Arrangements zu schreiben. Bei den Proben war ich dann dafür verantwortlich, die Parts mit den Musikern einzustudieren. Dadurch habe ich mich immer mehr damit befasst, und irgendwann habe ich begonnen, meine eigenen Streicherparts oder Chöre zu schreiben. Partituren zu schreiben ist eigentlich nichts weiter, als auf einem Stück Papier aufzuschreiben, was du hören willst. Mehr ist da nicht dran. Sobald du es einmal gelernt hast, ist es wirklich nicht schwer.

grand gtrs: Anfang des Jahres habe ich mit Albert Hammond gesprochen. Er hat Hits geschrieben wie „It Never Rains in Southern California", „I Don't Wanna Loose You" oder „One Moment in Time". Er meinte, er schreibt keine einzige Note. Er nimmt Demos auf und schickt sie rum.
Teitur: Es gibt viele Songwriter, die keine Noten schreiben. Es gibt genug, die nicht mal ein Instrument spielen. Und das ist total okay! Es geht letztlich nur darum, auf möglichst einfache Weise auszudrücken, was gesagt werden soll. Mir macht das Notenschreiben jedenfalls Spaß. Ich schreibe oft erst mal für ein Instrument, für Piano und Gitarre. Und dann kann man es umarrangieren. Es ist einfach schön, Ideen schnell aufschreiben zu können. Man vergisst sie dann nicht und man kann sie immer weiter verbessern. Total praktisch.

grand gtrs: Du hast ein eigenes Plattenlabel namens Arlo & Betty. Wer sind Arlo und Betty?
Teitur: Meine Gitarren. Ich habe drei Gitarren, auf denen ich das meiste spiele, aber die ersten beiden sind Arlo und Betty. Beide sind aus Kalifornien. Meine Verlegerin hat ihnen die Namen gegeben. Die erste gute Gitarre, die ich hatte, war eine Gibson Hummingbird von 1968. Ich habe sie von einem Typen geschenkt bekommen, der mir einen Plattenvertrag geben wollte. Ich habe den Vertrag am Ende nicht unterschrieben, doch er bestand darauf, dass ich die Gitarre behalte. Er wollte, dass ich darauf spiele. Er hat auch Beck eine Gitarre geschenkt, bevor er ihn unter Vertrag genommen hat. Jedenfalls: Ich war ein paar Tage unterwegs und ließ die Gitarre bei meiner Verlegerin. Als ich zurückkam, hatte sie sie Arlo getauft. Mir gefiel der Name. Als ich mir dann noch eine Gitarre zulegte, bat ich sie, ihr einen Namen zu geben. Das war dann Betty, eine Gibson J-50 von 1964. Meine andere Hauptgitarre ist eine Levin, eine schwedische Gitarre von 1951. Ich habe handgewickelte P90-Tonabnehmer aus Schweden einbauen lassen. Auf den Färöern kamen noch Potis für Lautstärke und Tone dazu.

grand gtrs: Spielst du diese Gitarren auch live?
Teitur: Sie sind alle hier. Man sollte sie nicht wegschließen. Ich habe mir sehr stabile Cases besorgt. Wenn etwas kaputtgeht, kann man sie reparieren. Sie müssen gespielt werden! Nur so klingen sie weiter gut. ■

Anzeige

Es werde Musik!

Prefab Sprout

„Prefab Sprout?“, fragt der Taxifahrer rätselnd, während seine Droschke durch Durham, das historisch bedeutende Fleckchen Bilderbuchengland, rattert. Er erinnert sich offensichtlich nicht mehr an das pophistorisch bedeutende „Steve McQueen“-Album, das den englischen Guardian veranlasste, Paddy McAloon, Herz und Hirn von Prefab Sprout, „an der Seite von Brian Wilson und Michael Jackson“ zu verorten. „Jenen Visionären und Träumern, in denen das Göttliche funkelte und der Wahnsinn eine Anleitung fand.“

Von Michael Loesl

Die Fahrt vom Bahnhof in den Stadtkern des bildungsbürgerlichen Kleinods führt an Durham Castle vorbei, das die drittälteste Eliteuniversität Englands beherbergt. Im Schöngeistigen ließen sich hier Bond-Darsteller Roger Moore und eben auch Paddy McAloon lehren. Zehn Jahre lang galt die Songschreiber-Eminenz als verschollen. Zum Gespräch über sein reanimiertes Bandprojekt Prefab Sprout und das neue Album „Crimson Red“ empfängt der 56-Jährige, der sich auf offiziellen Fotos vorzugsweise als psychedelisch gekleideter Kauz inszeniert, im Wintergarten-Foyer eines Hotels seiner idyllischen Heimatstadt. Höflich-gesellig, wie seine mehrfach artikulierte Frage unterstreicht, ob man sich in dieser Umgebung mit ihm wohlfühle.

grand gtrs: Paddy McAloon, hast du dich je gefragt, ob die Songs des „Revolver“-Albums der Beatles wegen der Hüllengestaltung schwarzweiß klingen können?

Paddy McAloon: Wäre „Sgt. Pepper“ anders wahrgenommen worden, wenn man es ohne tobende Farben verpackt hätte? Vielleicht gibt die visuelle Wahrnehmung einer Plattenhülle das Empfinden der Musik vor, die in ihr steckt. Der Gedanke gefällt mir.

grand gtrs: Folgt dein neues Album „Crimson Red“ diesem Gedanken?

Paddy McAloon: Ich habe für einen passenden Titel lange mit mir gerungen. „Crimson Red“ soll verhindern, dass die Platte einen behäbigen Beigeschmack bekommt. Sie wurde ja von einen 56-Jährigen geschrieben, der irgendwie ständig mit seinem Alter konfrontiert wird.

grand gtrs: Kokettierst du gerade ein bisschen mit deiner lebhaften Phantasie? Angeblich hast du Alben für imaginäre Duette mit Michael Jackson und Barbara Streisand geschrieben.

Paddy McAloon: In den letzten zehn Jahren war ich zunehmend damit beschäftigt, mich selbst zu unterhalten. Unterhaltung ist nicht das richtige Wort. Ich erdachte Musik, die mich selbst erfüllte. Es ging nicht darum, Platten zu machen. Ich diente meinem eigenen Wohlbefinden.

grand gtrs: Manche halten dich deswegen für einen kauzigen Einsiedler.
Paddy McAloon: Das Einsiedler-Thema! In einer Hinsicht ist da etwas dran. Wenn man nicht live spielt und kaum Platten veröffentlicht, ist es ein praktisches Etikett.

grand gtrs: Ist es vollkommen unzutreffend?
Paddy McAloon: Der Lehrer einer meiner Töchter fragt sie hin und wieder, woran ihr Daddy gerade arbeitet, und sie antwortet folgerichtig regelmäßig: „Ich weiß nicht, was er macht. Mein Dad ist total langweilig." Ich bin zur Funktionalität nicht geschaffen, weil sich Ideen nicht in messbare Werte übersetzen lassen, wenn man sie nicht umgehend ausführt. Was in meinem Kopf geschieht, landet eher sporadisch in einem Aufnahmemedium.

grand gtrs: Steckt Faulheit dahinter?
Paddy McAloon: Nein, die Ideenfülle will sich dem Vektor Zeit schlicht nicht unterordnen.

grand gtrs: Vielleicht hätte aus Prefab Sprout nicht eine Ein-Mann-Band werden dürfen.
Paddy McAloon: Ich hätte die Band niemals aufgelöst, meine Gesundheit zwang mich dazu. Ich kann keine Band aufrechterhalten, mit der ich weder im Studio noch live spielen darf. Meine Tinnitus-Erkrankung macht beides unmöglich. Geräusche, die über einen niedrigen Pegel hinausgehen, bereiten mir Schmerzen.

grand gtrs: Fielen die Einnahmen aus deinen alten Prefab-Sprout-Platten so üppig aus, dass du dir ein Dasein als selbstgenügsamer Liedschreiber leisten kannst?
Paddy McAloon: Manchmal reicht das Geld nicht aus. Die neue Platte erscheint nicht zuletzt, weil ich sie jemandem schulde, der mir einen Vorschuss zahlte.

grand gtrs: Dabei klingt deine neue Platte wie immer, herrlich frei von Zwangsläufigem.
Paddy McAloon: Ich setzte mich ja auch nicht an den Schreibtisch, um ein neues Album zu schreiben, nur, weil ich eins abliefern muss. Bevor ich an „Crimson Red" arbeitete, verbrachte ich zwei Jahre mit dem Schreiben und Arrangieren eines neuen Albums. Aber ich hätte ewig für die Fertigstellung gebraucht. Deswegen grub ich Songs aus meinem Archiv, die ich für gut hielt, und justierte sie neu.

grand gtrs: Läuft man mit dieser Arbeitsweise nicht Gefahr, das eigene Denkmal des gefeierten Hohepriesters der Liedschreibkunst außer Acht zu lassen?
Paddy McAloon: Eingebläute Selbstzufriedenheit hat keinen Nutzen beim Songschreiben. Glaubte ich an das, was man über mich schreibt und sagt, fühlte ich mich dauerhaft schlecht und unfähig, weiterhin Musik entstehen zu lassen. Wenn ich ein Lied schreibe, vergesse ich alles, was ich je geschrieben habe, und stelle den Teenager mit der Gitarre wieder her.

grand gtrs: Gutes Stichwort. Das Feuilleton vergießt verbalisierte Tränen der Rührung, weil man dich für einen der letzten großen Songschreiber hält, aber deine Gitarrenarbeit wurde seit jeher kaum zur Kenntnis genommen. Sucht dein Gitarristen-Stolz manchmal nach Anerkennung?
Paddy McAloon: Mein Vater besaß eine Autoreparaturwerkstatt, in der mein Bruder und ich hin und wieder aushalfen. Ein wiederkehrender Kunde war Psychologe. Der sah meinen Bruder und mich beim Gitarrenspielen und lud uns ein, bei ihm aufzunehmen. Er besaß damals eine schicke Bandmaschine. Also marschierten Martin, mein Bruder, und ich dorthin, platzierten uns und nach ein paar Takten fand ich die Aussicht, die ersten gut klingenden Aufnahmen zu machen, ziemlich uninteressant. Ich packte meine Gitarre ein und ging. 30 Jahre später, vor vielleicht fünf Jahren, stand dieser Psychologe plötzlich vor meiner Haustüre. Er kam rein, sah den Raum, in dem ich jeden Tag Songs schreibe, und sagte: „Ich wusste damals schon, dass du eines Tages ein verschrobener Typ sein würdest." Ich fragte ihn, warum er so dachte, und er antwortete: „Du warst schon damals nicht daran interessiert, deine Arbeit zu forcieren." Ich glaube, er hat recht und so verhält es sich mit meinem vermeintlichen Stolz als Gitarrist. Ich habe kein Interesse an diesem Stolz.

grand gtrs: Dabei leben deine Songs nicht zuletzt auch von brillanten ungewöhnlichen Gitarren-Akkorden.
Paddy McAloon: Die fußen auf seltsamen Gedanken in meinem Kopf, die ich kultivierte, als ich meine ersten Songs schrieb. Ich dachte damals, es sei besser, keine C-Major-Akkorde auf der Gitarre zu spielen, weil ich sie schon auf vielen Platten gehört hatte. So dachte ich, ernsthaft. Das war natürlich vollkommen verrückt, andererseits hielten dadurch ungewöhnlich geformte Akkorde Einzug in meine Gitarrenarbeit, die einen Anstoßeffekt auf mein Songwriting hatten.

grand gtrs: Geht es bei deinen speziellen Akkordfolgen nicht vor allem darum, was du nicht spielst?
Paddy McAloon: Die Auffassung gefällt mir. Was zählt ist oft das, was nicht direkt ausge-

sprochen wird. Gerade als Gitarrist sollte man sich davor hüten, eine polemisch geprägte Saitensprache zu adaptieren.

grand gtrs: In deiner Saitenspieler-Sprache hältst du selten mit deinem romantischen Blick auf die Gitarre hinterm Berg.
Paddy McAloon: Wir waren nicht mal zehn Jahre alt, als mein Bruder und ich eine billige spanische Gitarre bekamen. Damals verliebte ich mich in die Gitarre und der Drang, Songs zu schreiben, resultierte aus dieser Liebe. Ich erfuhr, dass die Songs, die ich liebte, auf Gitarren-Akkorden fußten, was mir einen völlig ungeahnten Zugang zur Musik schaffte. Ich schätze, dass ich immer ein staunender Gitarrist geblieben bin, der vor dem Instrument und seiner Bedeutung für die Musik nie den Respekt verloren hat.

grand gtrs: Klingt deine Stimme so jungenhaft unverbraucht, weil du das Staunen über das Mysterium Musik generell immer wieder von vorne lernst?
Paddy McAloon: Da könnte ein bisschen Wahrheit drinstecken. Manche finden meine Stimme kitschig, andere meinen, eine besondere Reinheit in ihr entdecken zu können. Ich weiß, dass meine Weltsicht dunkler und zynischer ist als die tonale Koloratur meiner Stimme.

grand gtrs: Einer, dessen letztes Album „Let's Change The World With Music!" hieß, bedient sich zynischen Gedankenguts?
Paddy McAloon: Ist dir das Fehlen des Titelstücks aufgefallen? Darin geht es exakt um diesen Zwiespalt. Realismus war meiner Musikauffassung nie zuträglich. Natürlich ist der Wunsch, die Welt mit Musik verändern zu wollen, naiv. Aber lasst es uns wenigstens probieren!

grand gtrs: Ist der Zwiespalt zwischen Kunsteskapismus und Realismus deine Triebfeder?
Paddy McAloon: Worüber sollte ich sonst schreiben? Man packt nicht seine Showgeschäft-Erinnerungen in Songs. Ich komme immer wieder zum gleichen Sujet zurück. Da ist die Faszination für Musik und die Hochachtung für die Kunst des Liedschreibens. Ich mag das Domestizierte, den normalen menschlichen Kontakt, das Wahrhaftige. Vielleicht als Fluchtpunkt, um feststellen zu können, dass vieles nicht begründbar ist.

grand gtrs: Musik?
Paddy McAloon: Unbedingt. Ob man ein ausgesprochener Atheist, ein devoter Religiöser oder irgendetwas dazwischen ist – man kann nicht erklären, warum Musik unserem Dasein eine Legitimation gibt. Weder mit Gott noch mit Darwin lässt sich schlüssig begründen, wie Musik eine Sprache sein kann, die

> **„Natürlich ist der Wunsch, die Welt mit Musik verändern zu wollen, naiv."**

Sprache trotzt.

grand gtrs: Vielleicht kann die Wissenschaft helfen.
Paddy McAloon: Wir finden Bedeutung, wo wir Bedeutung finden wollen. Das ist Wissenschaft. Wir wollen den Grund dafür verstehen, warum wir hier sind. Das Finden der Bodenlage ist mühsam, weil wir die Zwiebel Schicht für Schicht abtragen müssen. Musik hilft uns dabei, den Kern unseres Seins ohne großen Aufwand zu verstehen.

grand gtrs: Wird man mit dieser Kenntnis zu einem überaus höflichen Texter?
Paddy McAloon: Ich möchte die Intelligenz meiner Zuhörer nicht beleidigen mit Texten. Ich habe nichts gegen Humor, aber schlicht dumme Texte mag ich nicht verfassen. Ich suche immer nach einem großen Bild oder nach einem großen Titel, die mir als Inspirationen für Texte dienen. Wörter müssen die Musik komplementieren, jede Silbe muss sitzen und ihre Aussage punktgenau treffen. Die erste Strophe soll dich öffnen, die letzte Strophe darf dir nie das Gefühl geben, vom Text erschlagen zu sein.

grand gtrs: Ist das deine Songwriter-Formel?
Paddy McAloon: Nein, das ist meine Theorie. Wenn ich eine Formel habe, lautet sie: Überheblichkeit hilft, das leere Blatt zu füllen. Der Song „Best Jewel Thief In The World" handelt davon.

grand gtrs: In „The Songs Of Danny Galway" nimmt der amerikanische Komponist Jimmy Webb Einfluss auf dein Songwriting. Besingst du eine Kindheitserinnerung?
Paddy McAloon: Als ich elf Jahre alt war, hörte ich „Wichita Lineman". Das Schmerzliche in der Musik und das Sehnsuchtsvolle

AKTUELLES ALBUM

Prefab Sprout
„Crimson / Red"

Label: Embassy of Music/Warner
www.prefabsprout.net

nahmen mich umgehend gefangen. Jimmy Webb verstand es, Melancholie wunderbar in die Größe Amerikas einzubetten, von der seine Musik erzählt.

grand gtrs: Passt das überhaupt zusammen, Musikproduktivkraft und begeisterter Musikfan sein?
Paddy McAloon: Natürlich, wenn ich mein Tagwerk als Komponist beendet habe, höre ich zumeist Miles Davis oder etwas von Sun Ra. Wenn ich an einem Text arbeite, greife ich anschließend oft zu Chic. Ich habe heute ein ganz anderes Problem mit Musik. Sie spielt immer noch die zentrale Rolle in meinem Leben, aber ich habe das Interesse daran verloren, tief in der Materie von hipper aktueller Musik zu graben.

grand gtrs: Das macht dir zu schaffen?
Paddy McAloon: Vielleicht ist das Internet schuld. Früher kostete es Mühe, nach der DNA von Sinatra und Jimmy Webb zu suchen. Heute ist das alles direkt verfügbar und dadurch ein bisschen wertlos geworden für mich. Zu schaffen macht mir daran, dass es vielleicht alles gar nicht wertlos ist, sondern meine Faszination einfach nur nachlässt.

grand gtrs: Um es mit Dylan zu sagen: „There's something happening, but you don't know what it is, do you Mr. Jones?"
Paddy McAloon: Ah! Es hat Spaß gemacht, mit dem Song „Mysterious" eine Kurzbiografie über Dylan geschrieben zu haben. Ich habe daheim zwei Regalreihen voller Bücher über Dylan. Beim Betrachten dachte ich, dass die Welt nicht noch weitere 500 Seiten über Dylan braucht. Aber an vier Strophen über ihn wollte ich mich gerne versuchen, obwohl ich den Song fertigstellen musste, nachdem ich eine weitere Augenoperation über mich ergehen hatte lassen müssen. Die Arbeit war anstrengend, aber sie musste sein. Dylan ist das Sinnbild dichterischer Intensität.

grand gtrs: Warst du nach der Fertigstellung von „Crimson Red" mit dir zufrieden?
Paddy McAloon: Ich war erleichtert, etwas unter schwierigen Umständen geschaffen zu haben. Als die Platte fertig war, wollte ich für sechs Monate in einen verdunkelten Raum gesperrt werden. Tatsächlich legte ich mich erst mal schlafen. ■

Anzeige

Reußenzehn
TRUE TUBE ENGINEERING
www.reussenzehn.de
Reußenzehn Tube Power
Hotline +49 (0) 173 - 783 73 13

ARCHTOP TUBE
DEIN SOUNDGEWINN FÜR JAZZ, COUNTRY & BLUES

Jetzt antesten in der Frankfurter Röhrenmanufaktur! Rebenstrasse 2a in Ffm - Oberrad

- klassisch glockenreiner Röhrenklang
- Studio Features & individuelle Speaker
- Reverb
- Leichte Bedienung
- Handverdrahtet von Thomas Reußenzehn
- 5 kg Gewicht

Neue Energie

Philip Czarnecki

Um den deutschen Jazz-Nachwuchs braucht uns nicht bange zu werden, wenn man das Potenzial erkennt, das in diesem jungen Gitarristen und Komponisten steckt. Nachdem er nahezu alle Preise abgeräumt hatte, die das hiesige Musikschulwesen bereithält, studierte er Jazz-Gitarre am Conservatory of Amsterdam.

Von Kerstin Baramsky, Fotos von Katarina Wiedemann, Edo Landwehr, Malte Matthias Hager

Während seiner zweijährigen Zeit beim BuJazzO, dem offiziellen Jugendjazzorchester der Bundesrepublik Deutschland, sammelte er wertvolle Erfahrungen und wurde 2010 bei einem vom BuJazzO ausgeschriebenen Wettbewerb für seine Komposition/Arrangement „Hidden Sun“ ausgezeichnet. Das Stück wurde in das BuJazzO-Album „Originals“ aufgenommen. Seine Komposition/Arrangement „Hamburg“ brachte ihm in diesem Jahr den zweiten Platz ein. Zusammen mit ehemaligen Kommilitonen und Kollegen des BuJazzO gründete Philip Czarnecki 2009 das Quintett Jean Quadrat (Johannes Böhmer/tr, Johannes Ludwig/sax, Philip Czarnecki/git, Max Leiss/b, Julian Fau/dr,) von dem bisher zwei Alben erschienen sind. Aktuell arbeitet er mit der spanischen Sängerin Rakel Salazar und vor allem mit seinem eigenen Trio PC Energetic (Philip Czarnecki/git, Jonathan Ihlenfeld-Cuniado/b, Marc Ayza /dr). Hier verwirklicht Philip Czarnecki seine Sicht einer auf Improvisation ausgerichteten Musik. Das Trio orientiert sich an aktuellen Jazz-Konzepten und verschmilzt diese mit der Klangästhetik des Jazzrock, des Jazzfunk und Elementen aus zeitgenössischer klassischer Musik. Das Debüt-Album wird in Kürze erscheinen. Nur wenige Künstler kommen in den Genuss der All-Inclusive-Betreuung eines großen Labels. Und solange mit den Gagen noch kein eigener Manager finanziert werden kann, wird der Musiker zum Allround-Man, nimmt Produktion, Booking und Promotion selbst in die Hand. Philip Czarnecki kann davon ein Lied singen: „An Auftrittsmöglichkeiten mangelt es uns zwar nicht. Aber im Moment muss ich mich damit abfinden, dass ein großer Teil meiner Zeit für die Organisation draufgeht. Ich verbringe Stunden am PC, um Flugtickets und Hotelzimmer zu buchen, Verpflegung, Backline und Proberäume zu organisieren, und nicht selten spiele ich den Chauffeur.“ Bleibt zu wünschen, dass mit zunehmend lukrativeren Engagements wieder mehr Zeit für die Musik übrigbleibt.

grand gtrs: Wie kamst du von der Klassik zum Jazz?
Philip Czarnecki: Wes Montgomery war der erste Jazz-Gitarrist, mit dem ich mich sehr intensiv beschäftigte, nachdem ich auf E-Gitarre umgestiegen bin. Am meisten reizten mich die spieltechnischen und musiktheoretischen Herausforderungen. So etwas hatte ich vorher noch nie gehört. Nun entdeckte ich einen Gitarristen nach dem anderen. Ich war beeindruckt, wie Pat Metheny bei „The Way Up" poppige Melodien mit verzwickter Rhythmik und Harmonik kombiniert und ihnen somit eine besondere Würze gibt. Der holländische Gitarrist Jesse van Ruller meistert auf seinem Album „Live at Murphy's Law" das Spiel in der Jazz-Gitarren-Trio-Besetzung. Seine „Lines" sind originell und trotzdem klar zugleich, was jedes begleitende Harmonie-Instrument überflüssig macht. Wayne Krantz hat dann vor ein paar Jahren eine ganz neue Tür für mich geöffnet. Ich finde es unglaublich, wie er Rock, Funk und Jazz fusioniert. Von jedem seiner Alben kann man etwas Neues lernen.

grand gtrs: Du hast viele Preise gewonnen, darunter eine Studienreise nach New York. Was hast du von dort an besonderen Eindrücken mitgebracht?
Philip Czarnecki: Das Schöne ist, dass man dort rund um die Uhr Live-Musik hören kann. Man wird von dem hohen Tempo der Stadt mitgerissen und will gar nicht erst ins Bett gehen. Ich glaube, die Musiker, die dort leben, profitieren davon, und das hört man in ihrer Musik.

grand gtrs: Hat dir die Arbeit mit dem BuJazzO *(siehe auch www.bundesjazzorchester.de, Anm. d. Red.)* einen realistischen Einblick auf die Zukunft als Berufsmusiker ermöglicht?
Philip Czarnecki: Ich glaube schon. Ob man nun im BuJazzO spielt oder in einer der bekannten Radio Big Bands, das macht wohl keinen großen Unterschied, außer bei den Gagen vielleicht. Auf jeden Fall ist es ein Orchester, das auf hohem Niveau spielt. Unsere Reisen nach Südafrika und Indien waren ebenfalls sehr prägend für mich.

grand gtrs: Wann hast du dein Talent zum Komponieren entdeckt?
Philip Czarnecki: Ich erinnere mich, dass ich noch zu meinen Klassik-Zeiten Stücke komponiert und aufgeführt habe. Das hat sich durch mein Jazz-Studium verstärkt, denn Jazz lebt ja größtenteils vom Improvisieren. Und Improvisieren ist ja nichts anderes als Komponieren, nur halt im Moment. Ich hatte schon früh meine eigene Band. Da will man auch seine eigene Musik spielen. Die Gitarre ist immer schnell bei der Hand, man kann sich in die Ecke setzen und herumklimpern. Und dabei kommen mir die guten Ideen.

grand gtrs: Wie hältst du deine Ideen fest und wie wird daraus ein fertiges Stück?
Philip Czarnecki: Meistens behalte ich alles im Kopf und am nächsten Tag spiele ich es noch mal, und dann ist es schon im Kopf abgespeichert. Das geht relativ schnell. Meistens ist es tatsächlich so, dass eine Idee nur eine Idee bleibt. Daraus ein ganzes Stück zu machen, das ist der schwierigste Teil. Da muss ich mich richtig hinsetzen und überlegen, wie ich das realisieren kann. Ich habe jetzt durch mein Studium mehr Erfahrung, und je mehr Tools man hat, umso einfacher kann man die Ideen umsetzen.

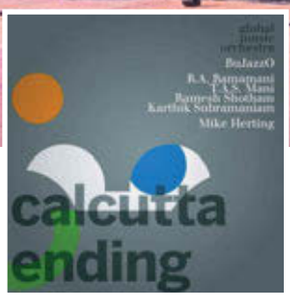
grand gtrs: Wie vermittelst du deine Vorstellung an deine Band?
Philip Czarnecki: Ich schreibe ihnen so viel wie möglich auf. Aber ich weiß, dass ich auf jeden Fall offen bleiben muss, denn man kann natürlich ein Instrument nie so gut kennen wie der Instrumentalist selbst. Der hat vielleicht eine tolle Idee, auf die man selbst nicht kommt. Und wenn mehrere kreative Gehirne zusammenarbeiten, ist das Endresultat meistens besser. Man muss lernen, die Ideen der Mitmusiker zu akzeptieren, und dafür offen sein, dass das eigene Stück am Ende ganz anders herauskommt.

grand gtrs: Hat dein Debüt-Album, das in Kürze erscheinen wird, ein bestimmtes Thema oder möchtest du die ganze Bandbreite deines Könnens zeigen?
Philip Czarnecki: Das Thema ist der Name der Band: PC Energetic. Denn was die Band am besten charakterisiert, ist die Energie. Darum geht es mir vor allem bei diesem Projekt. Ich versuche, die Energie aus dem Rock und dem Funk in den Jazz zu bringen, um meine Musik auch für nicht ausgesprochene Jazz-Liebhaber interessant zu machen. Das Album soll eine runde Sache werden, kein Konglomerat.

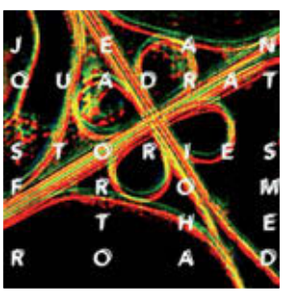
grand gtrs: Wer wird außer dem Trio zu hören sein?

Anzeige

www.philipczarnecki.com



www.rakelsalazar.com



www.jeanquadrat.com

Philip Czarnecki: Das ist zum einen die Sängerin Rakel Salazar, mit der ich viel zusammenarbeite. Und der Saxofonist Jasper Blom spielt auf vier Songs. Er hat seine eigene Sprache beim Improvisieren, einen super Sound, und in seiner eigenen Band arbeitet er viel mit Effekten. Das würde ich gerne mit auf meinem Album haben, denn das würde gut zu meiner Musik passen.

grand gtrs: Wirst du das Album im Alleingang veröffentlichen?
Philip Czarnecki: Ich hoffe, ein gutes Label zu finden, das mir ein bisschen unter die Arme greifen kann. Bisher habe ich ja immer alles selbst organisiert und hatte nie einen Manager, ein Label oder eine Promotion-Agentur im Rücken.

grand gtrs: Was liebst du besonders an der Gitarre?
Philip Czarnecki: Die Vielseitigkeit finde ich am schönsten. Man findet sie in fast allen Genres, Rock, Jazz, Blues, Funk, Pop, Klassik. Und natürlich den Klang, das Spektrum der unterschiedlichen Klangmöglichkeiten, abhängig von den verschiedenen Musikrichtungen, sowie die Bandbreite der Instrumente selbst, akustisch, elektrisch und alles dazwischen.

grand gtrs: Du hast schon bei diversen Workshops und an Musikschulen unterrichtet. Sind deine Schüler alle jünger als du?
Philip Czarnecki: Nein, nicht immer. *(lacht)* Ganz im Gegenteil. Bei Jazz-Workshops ist es sogar häufig so, dass meine Schüler älter sind. Das kann einem natürlich komisch vorkommen. Aber wenn man sich bewusst macht, dass man doch schon jahrelange Erfahrung als Musiker hat, weiß man, dass man in dieser Hinsicht dem Schüler einiges voraushat. Dann gibt es da auch keine Probleme mit dem Selbstbewusstsein. Man darf halt nicht vergessen, dass dieser „Vorsprung" nur für die musikalischen Belange gilt und man den Schülern natürlich nichts über das Leben erzählen kann.

grand gtrs: Was ist das Wesentliche, das du deinen Schülern vermitteln möchtest, und wie erreichst du das?
Philip Czarnecki: Ich stelle oft fest, dass meine Schüler Jazz für eine „verkopfte" Angelegenheit halten, denn die Beschäftigung mit Jazz setzt schon gewisse Grundlagenkenntnisse voraus. Das birgt allerdings die Gefahr, dass ihre Musik sehr theoretisch und konstruiert wirkt. Mein Hauptziel ist es, das zu vermeiden. Die Musik

muss aus dem Herzen kommen. Das ist es, was ich meinen Schülern mitgeben möchte. Alles Theoretische, das ich ihnen beibringe, muss auf der Bühne sofort vergessen sein, denn sonst klingt es nicht nach Musik, sondern nach angewandten Regeln. Und Musik hat keine Regeln. Darum ist es wichtig, das Gehör und die Spontaneität zu schulen. Das eigentliche Abschalten auf der Bühne, das ist natürlich sehr schwer zu vermitteln. Dazu gehört viel Bühnenerfahrung.

grand gtrs: Obwohl du sagst, die Musik muss aus dem Herzen kommen, wirkst du auf der Bühne extrem introvertiert und konzentriert. Passiert das Feuerwerk nur in deinem Kopf?
Philip Czarnecki: Ja, das ist eine gute Beschreibung. Ich bin generell ein sehr ruhiger Mensch. Je älter ich werde, desto offener werde ich anderen Menschen gegenüber. Doch diese Ruhe, die bringe ich wahrscheinlich auf die Bühne, man sieht es, ich weiß es auch selbst, aber in meinem Inneren geht ziemlich viel vor.

grand gtrs: Was kannst du uns über dein drittes langjähriges Projekt, das Quintett Jean Quadrat, erzählen?
Philip Czarnecki: Hier stimmt einfach die Chemie. Wir kennen uns fast alle aus dem Studium und dem BuJazzO. Ich glaube, wenn man sich menschlich gut versteht, dann spiegelt sich das auch in der Musik wider. Das finde ich sehr wichtig, denn wenn man musiziert, gibt man etwas von sich preis, was aus dem Herzen kommt. Und wenn man das zusammen auf der Bühne macht, offenbart man sein Innerstes dem Publikum, man steht quasi nackt auf der Bühne. Das Publikum würde sofort merken, wenn man sich nicht gut versteht. Wir haben bereits zwei Alben veröffentlicht und gerade die Aufnahmen für das dritte im Kasten.

grand gtrs: Welche Gitarren besitzt du und wofür setzt du sie ein? Gibt es ein Wunschmodell?
Philip Czarnecki: Meine Hauptgitarren sind eine Fender Telecaster und eine Gibson ES 335, die ich bei fast allen meinen Projekten spiele. Es sind zwei verschiedene „Babys“. Mit beiden fühle ich mich sehr wohl. Natürlich haben sie einen verschiedenen Klang und ich setze die Klänge gezielt für ein Projekt ein. Meine Wunschliste ist groß. Das kann ich natürlich aus finanziellen Gründen nicht realisieren. Aber was mir noch fehlt, ist eine schöne Stratocaster und eine akustische Steel String. Das sind die nächsten Gitarren, die ich mir anschaffen werde. Ich besitze noch eine andere Jazz-Gitarre, wenn es noch ein weniger „akustisch“ klingen muss, und eine klassische Konzert-Gitarre. Mit diesem Arsenal konnte ich bisher alle Sounds abdecken, die von mir gewünscht wurden.

grand gtrs: Lässt du dich durch unvorhergesehene Ereignisse auf der Bühne oder beim Touren aus der Ruhe bringen?
Philip Czarnecki: Nein, ganz im Gegenteil. An vieles erinnert man sich noch jahrelang und später kann man darüber lachen. Bei unserer Tour durch Indien bekamen unsere europäischen Mägen Probleme mit den indischen Gewürzen, was dazu führte, dass Leute während des Konzerts fluchtartig von der Bühne auf die Toilette stürmten. Das war schon lustig. Bei jeder Tour passiert irgendetwas, das man manchmal mit Humor nehmen muss, um den Mut nicht zu verlieren. Aber das muss man abkönnen.

grand gtrs: Was wünschst du dir für die Zukunft?
Philip Czarnecki: Das ist keine einfache Frage. Ich hoffe, viele Konzerte zu spielen und damit das Publikum glücklich zu machen und mit meiner Musik zu inspirieren. Ich möchte Musiker aus vielen verschiedenen Ländern treffen und ihre Musik und Kultur kennenlernen. Das finde ich sehr spannend

grand gtrs: Hast du ein Lebensmotto?
Philip Czarnecki: Ich versuche einfach, das zu machen, was mich glücklich macht. Deswegen bin ich Musiker geworden. Einen anderen Beruf könnte ich mir nicht vorstellen.

grand gtrs: Nicht zu vergessen, wie erreicht man dich, wenn man eure Band buchen möchte?
Philip Czarnecki: Über das Kontaktformular auf meiner Webseite und über Facebook kann man mich jederzeit ansprechen.

grand gtrs: Vielen Dank für das Gespräch! ■

„Ich versuche, die Energie aus dem Rock und dem Funk in den Jazz zu bringen, um meine Musik für viele Menschen interessant zu machen.“

Anzeige

Chris Eckman

Der amerikanische Rockmusiker Chris Eckman ist eine der treibenden Kräfte von The Walkabouts, deren Name seit 1984 für erfolgreiche, zeitgemäße und zudem noch intelligente Musik steht. Nur auf einer Hochzeit zu tanzen, wäre für Eckman zu langweilig – so veröffentlichte er vier Soloalben (aktuell das großartige „Harney County“ auf Glitterhouse Records), arbeitete über mehrere Jahre mit der norwegischen Band Midnight Choir und gründete zwischendurch das Trio Dirtmusic, das ebenfalls geprägt ist durch seine Stimme und seine Texte.

Von Carina Prange

“Die Chemie muss stimmen“

Vielleicht wäre Dirtmusic nur ein kurzes Leben vergönnt gewesen, wäre man nicht beim Wüstenfestival in Mali auf die afrikanische Wüstenband Tamikrest gestoßen. Dabei entstand etwas wie eine Sogwirkung: Die gemeinsame Musik zeigte einen so genialen Spirit, dass man in Mali für die Aufnahme des Albums „BKO“ erneut mit Tamikrest zusammenkam. Und Dirtmusic kehrte ein weiteres Mal nach Mali zurück – 2013 erschien „Troubles“, das seinen Titel der schwierigen Situation im Lande schuldet. Jetzt, 2014, erscheint mit „Fetish“ ein weiteres Album, das sich aus dieser Quelle speist und womit Dirtmusic auf Tour zu erleben sein wird.

grand gtrs: Fangen wir bei The Walkabouts an. 1984 begann in Seattle eure so langanhaltende wie nachhaltige Bandkarriere. Wenn du es auf den Punkt bringen müsstest, was ist die Essenz der Walkabouts, die Intention und Botschaft hinter der Band?
Chris Eckman: Was die Walkabouts ausmacht, denke ich, ist nicht ein bestimmter Stil. Es ist die Chemie zwischen den verschiedenen Bandmitgliedern. Wir sind eine Band im eigentlichen Sinne des Wortes. Zwar ist keiner von uns technisch ausgesprochen gut, doch wir haben Ideen, und – wage ich zu behaupten – Geschmack als Musiker und Songwriter. Das führt zu etwas, das größer ist als der Einzelne von uns. Wir brauchen einander, um „Walkabouts-Musik“ zu machen. Unsere Musik hat sich ebenso weiterentwickelt wie wir uns als Menschen. Klar, es gibt einige Farben und Stimmungen, die von Album zu Album gleichgeblieben sind. Aber wir hören immer noch genau hin, was um uns herum in der Welt an Musik los ist ... so bleiben wir immer am Puls der Zeit.

grand gtrs: Gibt es für jeden Musiker so etwas wie ein „Projekt fürs Leben“, zu dem er – zumindest im Geiste – immer wieder zurückkehrt? Sind das für dich die Walkabouts?
Chris Eckman: Auf jeden Fall. Die Band ist mein sicherer Hafen, sie ist die musikalische Welt, die ich am besten kenne. Das heißt nicht, dass ich alles für selbstverständlich nehme und den Autopilot anschalte, wenn wir arbeiten. Es ist uns allen wichtig, uns immer wieder neuen Herausforderungen zu stellen. Über fünfzehn Alben oder so klappt das natürlich nicht konstant, versucht haben wir's allerdings immer! Wir haben uns nie einfach treiben lassen.

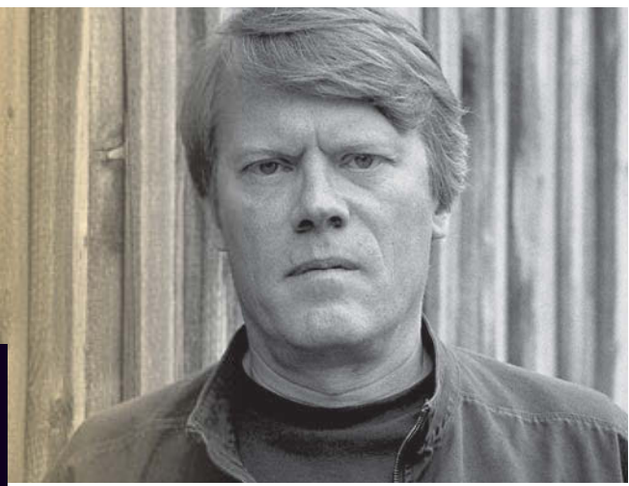
grand gtrs: Welches Publikum willst du mit Dirtmusic erreichen? Kann man mit einem solchen Projekt international Aufmerksamkeit bekommen?
Chris Eckman: Ehrlich gesagt, über etwas wie Zielgruppen habe ich nie viel nachgedacht. Bei keinem meiner Projekte. Vielleicht zähle ich als Künstler deshalb immer noch zum Underground! *(lacht)* Speziell was Dirtmusic betrifft, vor allem die letzten beiden in Mali aufgenommenen Alben – hätten wir alles mit den Augen der Musikindustrie im Rahmen üblicher Genres betrachtet, wir wären besser zu Hause geblieben! Weder zielten wir auf das Weltmusikpublikum noch hatten wir die Absicht, den Rockmusikhörern den Rücken kehren. Es gab nichts als die Idee eines Sounds. Und dieser Idee gingen wir nach.

grand gtrs: Warst du an der Sahelzone, den Menschen dort und ihren Lebensbedingungen schon vor Dirtmusic interessiert?
Chris Eckman: Durchaus. Ich hatte bereits im Jahr 2006 eine lange Reise durch Mali und Burkina Faso unternommen. Dirtmusic gab es da noch nicht. Ich verfolgte damals keine Pläne, ich wollte einfach nur andere Klänge hören und in eine fremde Kultur eintauchen. Dass ich mich mal so intensiv auf die Musiker dort einlassen würde, wäre mir nicht im Traum eingefallen.

grand gtrs: Glaubst du, dass die Aufmerksamkeit, die eure Musik hervorruft, den Menschen dort nutzt? Und wenn es nur dadurch ist, dass man aus der Region mal etwas anderes hört als nur Katastrophenmeldungen?
Chris Eckman: Bei keinem der beiden Alben hatten wir irgendein kulturelles oder politisches Ziel im Sinn. Es ging allein um die Musik, und die Verbindungen zu den dortigen Musikern beruhten auf dem Versuch, etwaige musikalische Gemeinsamkeiten zu finden. Wir waren auf Herausforderungen aus, auf etwas, bei dem wir alle Neuland betreten würden. Selbstverständlich liegt in all dem auch eine kulturelle Botschaft, ob wir die Verantwortung dafür annehmen oder nicht. Bei der CD „Troubles“ wird das besonders deutlich. Obwohl die Musik einen düsteren Unterton hat, was angesichts der komplizierten Lage damals in Bamako kein Wunder ist, kommt auch die Freude durch, die bei den Aufnahmen vorherrschte. Im Video sieht man, dass alle Musiker intensiv bei der Sache sind, total drin in dem komischen Sound, den wir erzeugen. Das ist die Botschaft. Sie besagt, dass wir stark sind, wenn wir Grenzen überwinden und Mauern einreißen. Diejenigen in der Welt, die den Hass sähen, wollen, dass wir klein bleiben und isoliert. Sich dagegen zu stemmen, war für alle Beteiligten ein gutes Gefühl. Es wies hin auf die Möglichkeit einer besseren Zukunft.

grand gtrs: Verfolgst du die aktuelle Entwicklung der dortigen Situation?
Chris Eckman: Ich versuche, mich über die Entwicklung dort auf dem Laufenden zu halten. Vor Ort habe ich Freunde in den verschiedenen Regionen und ethnischen Gruppen, die mir zutragen, was geschieht. Die letzten 18 Monate waren voll schrecklichen Leids und Tragödien. Es scheint jedoch, dass die Lage sich zurzeit beruhigt, die Menschen haben mit dem Wiederaufbau begonnen und blicken nach vorne. Noch steht es zwar auf Messers Schneide, aber nach dieser dunklen Zeit erscheint ein Silberstreif am Horizont.

grand gtrs: Dirtmusic entstand ursprünglich als Trio aus Chris Brokaw, Hugo Race und dir. Waren die anfänglich prägenden dunklen akustischen Balladen nichts als ein erster gemeinsamer Nenner? Eine Reise ins Unbekannte, war es das, worum es euch im Eigentlichen ging?
Chris Eckman: Als wir uns zusammenfanden, gab es keinen Anlass zur Annahme, das würde länger als für ein Album und eine einzige gemeinsame Tour halten. Wir kannten uns ja kaum – allein herauszufinden, wie wir gemeinsam „funktionieren“ würden, hat uns so beschäftigt, dass wir nicht dazu kamen, über eine mögliche Zukunft nachzudenken. Dann trafen wir beim „Festival in the Desert“ auf die einheimische Tuareg-Band Tamikrest. Drei Tage gaben wir Konzerte mit ihnen in den Zelten.



AKTUELLE ALBEN

Dirtmusic – „Troubles" (Glitterbeat Records / Indigo, 2013)
Dirtmusic – „Fetish" (Glitterbeat Records / Indigo, 2014)
Chris Eckman – „Harney County" (Glitterhouse / Indigo, 2013)

www.chriseckman.net

Afrikanische Wüstenband Tamikrest

Wir wussten, wir würden zurückkehren, um herauszufinden, ob sich aus dem, was sich zwischen uns ganz spontan ereignete, ein richtiges Album schmieden ließe. An diesem Punkt öffnete sich unsere Vorstellung von einer Band plötzlich. Der stilistische Bruch zwischen dem ersten und dem zweiten Album war so vollkommen, so radikal, dass wir seitdem nie wieder mit vorgefassten Plänen und Vorstellungen an die Musik gegangen sind. Sei es zum Guten oder zum Schlechten, wir praktizieren nun das Prinzip „Augen zu und durch" – keine Angst vor der eigenen Courage!

grand gtrs: Vergleicht man die Anfänge mit dem jetzigen Stand von Dirtmusic – an welchem Punkt der Entwicklung wurde eure Flexibilität am stärksten auf die Probe gestellt?
Chris Eckman: Das ist eine interessante Frage. Ich würde sagen, der größte Prüfstein war die Arbeit am dritten Album „Troubles". Zweimal sagten wir die Aufnahmen ab wegen der düsteren Situation in Mali. Wir dachten ernsthaft darüber nach, woanders und mit anderen Musikern aufzunehmen. Aber immer erschien es als die bessere Idee, ein wirklich spontanes Album in Mali zu machen, verglichen damit, im Vorfeld Songs zu schreiben und diese anschließend mit lokalen Musikern lediglich einzuspielen. Weil auch Songs sozusagen zu Mauern werden können. Sie setzen einen zu festen Rahmen. Und was wir anstrebten, war das Experiment! Musik, die sich vor Ort entwickelt, gemeinsam, von Angesicht zu Angesicht mit den einheimischen Musikern. Natürlich war uns klar, dass wir damit ein Risiko eingehen würden, viel mehr als mit unserer zweiten Scheibe, „BKO", wenn wir die Sache ganz ohne vorkomponiertes Material angehen. Da hat man ja doch immer so was wie ein Sicherheitsnetz … Es hätte ziemlich leicht ziemlich schiefgehen können! *(lacht)*

grand gtrs: Aus welchem Grund ist Chris Brokaw nicht mehr dabei?
Chris Eckman: Das hat mit all den Begleitumständen zu tun, die ich erwähnt habe. Er fühlte sich nicht ganz wohl mit dem Timing des Projekts und zum Teil auch nicht mit dem musikalischen Ansatz, den wir verfolgen wollten.

grand gtrs: Während „BKO" in Zusammenarbeit mit Tamikrest entstand, hören wir auf den neuen CDs nur eine lose Konstellation ausgewählter malischer Musiker. Sicherlich musste das Ergebnis ein völlig anderes sein als mit einer eingespielten Band. In welcher Weise hast du das empfunden und wie kam es zu dieser Entscheidung?
Chris Eckman: Wir hatten das Gefühl, in Bamako noch etwas erledigen zu müssen. Das Album „BKO" war unser Türöffner gewesen. „Troubles" hingegen schöpft, einfach durch die Art wie es entstand, viel mehr Soundmöglichkeiten aus und ist Abbild einer viel tiefergehenden Zusammenarbeit. Ich hatte ja das Debüt der Band von Ben Zabo produziert und wusste genau, wie aufgeschlossen und flexibel diese Jungs als Musiker sind. Ich war sicher, sie würden ein starkes Fundament des Albums bilden. Als wir dann vor Ort waren, begannen wir einfach, Leute anzusprechen und ins Studio einzuladen. Einfach so. Die Musiker, die kamen und sich uns anschlossen, stellten sehr großzügig ihre Talente zur Verfügung. Sie waren auch ungeheuer geduldig mit unserem Herumgestolpere beim Versuch, auf ihr Niveau zu kommen, damit wir etwas zusammen anfangen konnten! *(lacht)* Wir nahmen gut und gerne neun Stunden an Sessions und sonstigen Schnipseln auf. Aus dieser ungeheuren Masse kondensierten wir die besten Momente heraus. Viel Arbeit. Und Hugo und ich sind drangeblieben – es zeichneten sich bald Umrisse eines nächsten Albums ab, sozusagen „Vol 2" dieser Sessions. Unter dem Titel „Fetish" soll es dieser Tage auf den Markt kommen. Es hört sich aber ganz anders an, viel luftiger.

grand gtrs: Bei den Walkabouts bist du für die Texte verantwortlich, die oft als „poe-

tisch“ beschrieben werden. Auf „Troubles“ sind die Text mehrsprachig verfasst – in drei afrikanischen Sprachen und in Englisch. War auch hier alles Gemeinschaftswerk?

Chris Eckman: An der Musik waren definitiv alle beteiligt. Was die Texte angeht, Hugo und ich hatten nur ein paar Notizbücher mit Fragmenten dabei: Wir erarbeiteten aus Teilen daraus vor Ort in Bamako einige der Lyrics, sobald sich Stücke abzuzeichnen begannen. Das geschah aber wirklich erst, während wir im Studio an den Liedern arbeiteten. Die anderen, also Samba Toure, Ben Zabo und Aminata Traore Wassdje, arbeiteten ähnlich spontan. Aminata sang ihren Song ein, ohne sich das Stück zuvor angehört zu haben. Sie improvisierte den Text zu „La Paix“ während des Singens. Die Worte flossen einfach aus ihr heraus. Es war faszinierend, das zu erleben, zumal der Text nichts Traditionelles hatte, er ist ein Statement über die Krise in Mali und auch vom Inhalt höchst bemerkenswert.

grand gtrs: Standen bestimmte Themen für die Texte im Raum, etwas, was euch wichtig erschien? Und schreibst du in Afrika anders als zu Hause in den USA?

Chris Eckman: Sowohl Hugo und ich fühlten, es wäre weder feinfühlig noch weise, direkt die Situation in Mali zu thematisieren. Wie hätten wir die denn beurteilen können? Wo wir nur ein paar Wochen im Land verbringen und dann wieder abreisen! Aber alles, was dort entstand, fing die Stimmung ein und war aufgeladen durch die Situation. Die Texte wären andere gewesen, hätten wir die Songs anderswo geschrieben.

grand gtrs: Sehen wir euch demnächst auf Europa-Tournee?

Chris Eckman: Für den April ist anlässlich von „Fetish“ etwas in Planung. Dirtmusic kommt dann auch nach Deutschland. Ben Zabo wird dabei sein, damit wir die aktuellen Songs spielen können. Ohne ihn wären wir ziemlich aufgeschmissen! *(lacht)*

grand gtrs: Da dies eine Gitarrenmagazin ist, kommt zum Schluss die berüchtigte Frage zum Equipment – was für Instrumente und Verstärker hast du nach Afrika mitgenommen? Welche Ausrüstung verdient den Stempel „wüstentauglich“?

Chris Eckman: Als Gitarre hatte ich eine Fender Jazzmaster dabei – eine neue mexikanische „HS RW“; die mit dem Single Coil in Halsposition und dem Humbucker in Brückenposition. Als Effekte packte ich den Eventide „Space“ und den „Philosopher’s Tone“ von Pigtronix in den Koffer – für Hall und was man sonst so braucht. Auf meinem iPad tummeln sich zudem einige virtuelle Synthies, von denen ich hauptsächlich den Animoog einsetzte. Der Verstärker, last but not least, war ein geborgter Röhrencombo von Peavey. Das war meine mittlerweile fünfte Reise nach Mali und ich wollte so wenig wie möglich mitschleppen. Es ging dabei durchaus ums Gewicht. Aber auch um Unempfindlichkeit gegenüber Hitze, Luftfeuchtigkeit und Staub. ■

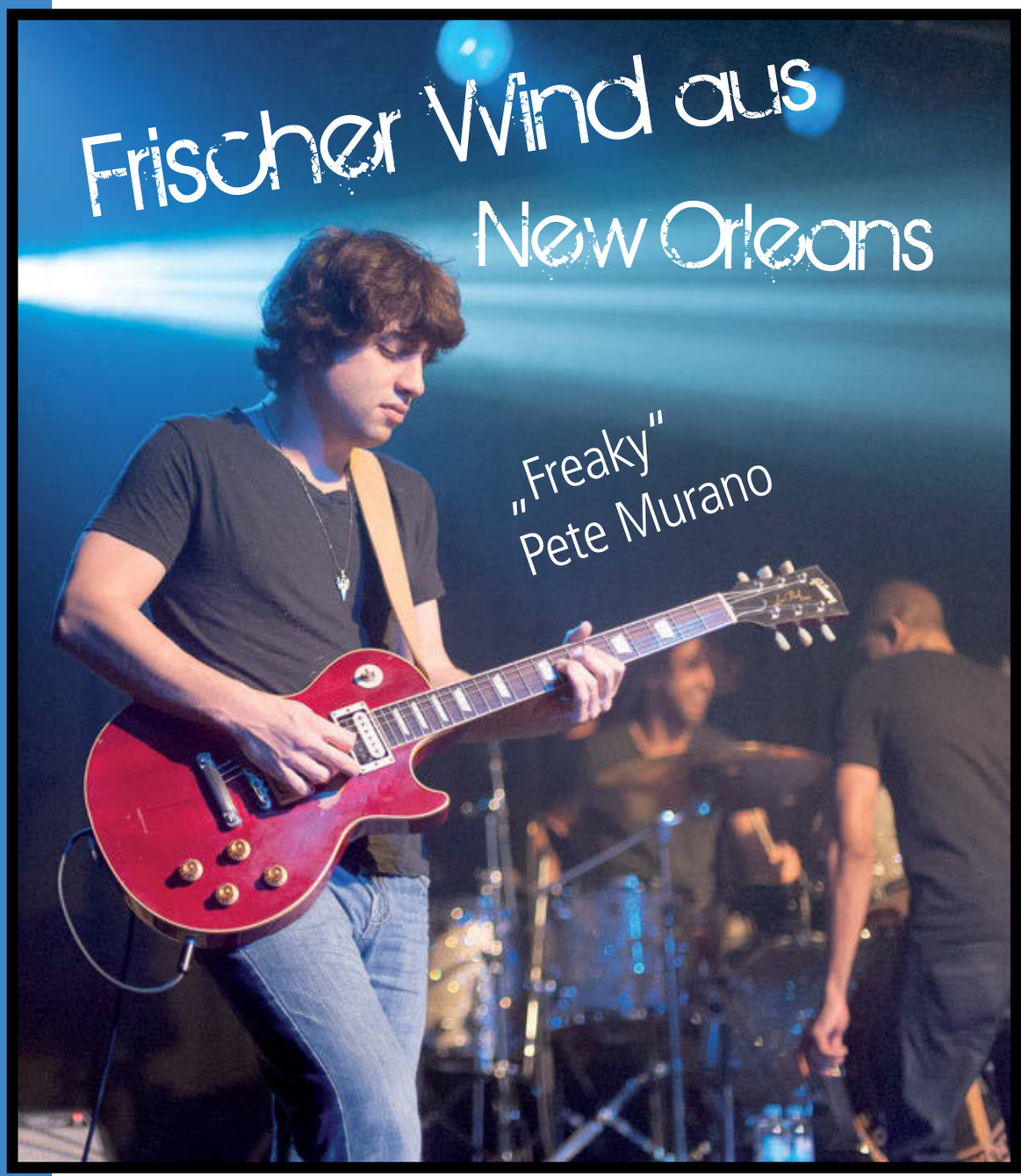
Anzeige

Frischer Wind aus New Orleans

„Freaky" Pete Murano

Frischer Wind aus New Orleans? Zugegeben, eine etwas gewagte Metapher. Hier nehmen wir jedoch keinen Bezug auf stürmisches Wetter, sondern auf einen neuen frischen Musikstil, der den traditionellen New Orleans Jazz mit modernen Elementen wie Rock, Funk und Hip-Hop aufmöbelt. Bandleader Troy Andrews aka Trombone Shorty gelang es mit Talent, Charisma und seiner hervorragenden Band, diese geniale Idee umzusetzen und schließlich auf das Karussell der internationalen Festivals und Bühnen aufzuspringen. Die Musiker begeistern das Publikum an jedem Ort der Welt, den sie auf ihren ausgedehnten Touren bereisen. Dabei erobert sich Gitarrist „Freaky" Pete Murano mit seinen manchmal rauen und verzerrten Sounds seinen eigenen Platz neben dem Bandleader, denn seine „Blues-Wurzeln" haben ihn gelehrt, sich nicht zu verstecken, sondern der Gitarre ihre eigene Stimme in der Band zu geben.

Text von Kerstin Baramsky,
Bilder von Curtis Knapp und Sigi Baramsky



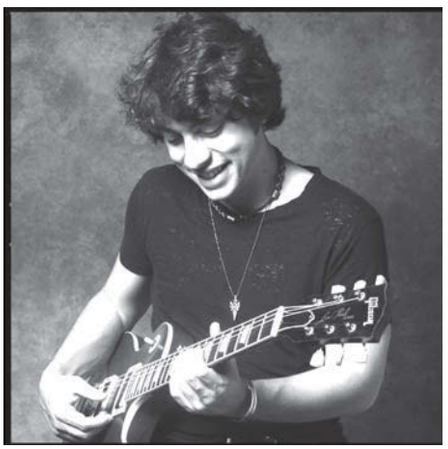
Pete Murano wuchs an verschiedenen Orten im Nordosten der USA und später in St. Louis auf. Er entwickelte schon früh eine Liebe zum Blues und tauschte als Teenager sein erstes Instrument, das Saxofon, gegen die Gitarre ein. Weitestgehend autodidaktisch erforschte er dann R&B und Rock-Musik und ließ sich in gleichem Maße von Jimmy Hendrix wie von Earl King inspirieren, bis er dank eines Stipendiums ein reguläres Studium an der Loyola University in New Orleans aufnehmen konnte. Zusätzlich zu den regulären Aktivitäten an der Uni führten ihn erste kleine Engagements in den schummrigen Clubs der berühmten Frenchmen Street zur nächsten Stufe in seinem musikalischen Reifeprozess. Im Jahr 2003 trat er der Band Trombone Shorty & Orleans Avenue bei. Sieben Jahre später gelang der Band der Durchbruch mit ihrem Debüt-Album „Backatown",

erschienen bei dem Major-Sublabel Verve Records. Das Album kletterte auf Platz 3 der Jazzcharts in den USA, platzierte sich sogar in den deutschen Albumcharts und wurde bei den Grammy Awards 2011 für die Kategorie Bestes zeitgenössisches Jazzalbum nominiert. Angespornt durch den Erfolg lieferte die Band 2011 mit „For True“ und im Herbst 2013 mit „Say That To Say This“ die nächsten Werke ab. An der Entstehung einiger Songs war Gitarrist Pete Murano maßgeblich beteiligt.

grand gtrs: Warum wolltest du unbedingt in New Orleans leben?
Pete Murano: Die Stadt hatte mich immer schon angezogen. Es kam mir so vor, als wäre dort der Ursprung der amerikanischen Musik. Deshalb bewarb ich mich an der Loyola University und zu meiner Überraschung boten sie mir ein Stipendium an.

grand gtrs: Haben sich deine Erwartungen an die Stadt erfüllt?
Pete Murano: In einigen Sachen überhaupt nicht. Und in anderer Hinsicht wurden sie bei Weitem übertroffen. Mir wurde erst nach und nach klar, wie tief die musikalischen Wurzeln hier eigentlich reichen und wie einzigartig die Stadt als solche ist, nicht nur in Sachen Musik. Aber die Musik ist in fast allen Bereichen dieser vielfältigen Kultur eingebettet. Das hatte ich nicht erwartet. Ich dachte, in New Orleans gibt es halt immer schönes Wetter, coole Leute und tolles Essen. Das stimmt natürlich. Trotzdem war ich erstaunt zu sehen, dass hier quasi jeder mit Musik aufwächst und ein Instrument spielt. Hier gibt es ursprüngliche Musik, ursprüngliche Tänze, ursprüngliche Speisen und eine ganz eigene Art zu feiern. Man feiert das Leben, den Tod und alles dazwischen. Diese Stadt ist in den USA einzigartig. Höchstens in einigen Teilen Europas findet man so etwas noch. Und als wir jetzt mit der Band in Paris, in Brasilien und in der Karibik waren, da habe ich diese musikalischen Wurzeln bis zu ihrer Quelle zurückverfolgen können.

grand gtrs: Was gefällt dir an der Gitarre? An welchen Musikern hast du dich anfangs orientiert?
Pete Murano: Die Gitarre hat mich schon immer irgendwie angesprochen. Zuerst spielte ich ja Saxofon. Als mein Onkel Steve mir seine rote Jackson-Gitarre vermachte, begann ich, darauf herumzuballern. Erst auf dem College lernte ich die Musiktheorie, Akkorde etc. Vorher war es halt nur Rumgeballere, aber beides macht Spaß! *(lacht)* Ich war ein großer Jimmy Hendrix Fan, hörte Buddy Guy, John Lee Hooker, all die Blues-Typen, aber genauso viel Rock. Mit den Jahren habe ich dann auch zum Jazz gefunden und beschäftigte mich mit Leuten wie George Benson. Diese ganzen Sachen sauge ich in mich auf und verschmelze es mit meinem Rock-Kram. Die Vielseitigkeit kommt mir jetzt zugute. Eine Lektion, die ich schon früh gelernt habe, ist: Sei offen für jede Musik. Von nahezu allem, was man hört, kann man etwas lernen!



„Eine Lektion, die ich schon früh gelernt habe, ist: Sei offen für jede Musik. Von nahezu allem, was man hört, kann man etwas lernen!“

grand gtrs: Parallel zum Studium hattest du kleine Engagements in der berühmten Frenchmen Street. War es leicht, in die Szene hineinzukommen?
Pete Murano: Zu der Zeit, als ich dort hinkam, war es relativ einfach. Und das war das Coole daran. Das war ja noch vor Katrina *(verheerende Naturkatastrophe in New Orleans im Jahr 2005, Anm. d. Red.)* Ein paar Ecken weiter, auf der Rampart Street, gab es diesen Club namens Funky Butt. Der existiert heute leider nicht mehr. Das war der erste Club, in dem ich spielte. Ein älterer Typ in der Stadt hatte mir den Tipp gegeben: Höre, was die anderen Bands machen. Lerne ihr Repertoire, dann lassen sie dich vielleicht mitspielen. Das war dann immer wie eine Feuerprobe. Doch die Szene war sehr gnädig, irgendjemand hörte dich und das führte dann oft zum nächsten Gig. Ich wollte ja unbedingt Profi-Musiker sein und scheute mich nie vor dem Sprung ins kalte Wasser. So manches Mal bin ich ganz schön auf die Fresse gefallen. Schließlich hatte ich dann meinen regelmäßigen Gig in der Band eines Freundes im Funky Butt. Dort traf ich dann Shorty zum ersten Mal. Ich hatte schon einen Gig mit ihm gespielt und ein paar Wochen später fragte er mich, ob ich Lust hätte, ein paar mehr zu spielen. Dann gründeten wir eine Band und ich wurde festes Mitglied.

grand gtrs: Welche Rolle hast du in dieser besonderen Bandsituation mit Shorty als Frontmann?
Pete Murano: In Trombone Shorty & Orleans Avenue spielen die Bläser eine wichtige Rolle. Sonst sind sie ja häufig nur schmückendes Beiwerk. Bei uns stehen sie allerdings im Vordergrund und das hat direkte Auswirkungen auf meinen Part. Bei den Songs, haupt-

sächlich den Funk-Songs, in denen die Bläser die Melodie spielen, harmonieren die anderen Musiker miteinander auf unterschiedliche Weise. Manchmal haben wir feste Arrangements, manchmal improvisieren wir. Diese Art des Zusammenspiels ist typisch für den New-Orleans-Stil. Der Ursprung liegt in den Bläser-Bands und traditionellen Jazz Bands. Dort gibt es keine goldenen Regeln für den Gitarristen. Hier bin ich gefordert, einen Ansatz zu finden, der musikalisch passt. Standard-Akkorde über den ganzen Takt und Open Chords funktionieren meistens nicht und würden den Sound zumüllen. Ich löse das mit spärlich dosiertem Akkord-Einsatz. Genauso wichtig ist der Rhythmus. Man muss sich mehr wie ein Percussionist fühlen als wie ein Gitarrist. Ich schnappe mir ein paar Noten, die passen, und mache daraus rhythmische Pattern, die auch auf dem Schlagzeug funktionieren würden, im Stil von James Brown, den Meters oder Sly & The Family Stone. Ich nenne das „Chank", weil es sich eben so anhört. Bei den Rock-orientierten Sachen ist es andersherum. Dort strebe ich einen größeren Sound an, denn dort ist es mein Job, den Harmonie-Teppich zu legen. Hier arbeite ich mit volleren Akkord-Dosierungen. Diesen Sound, nämlich verzerrte Power Chords à la Hendrix oder Led Zeppelin, nenne ich spaßhaft „Chunk". Ein wesentlicher Ansatz ist es für den Rock-Sound, die Bläser-Melodien mit Power Chords zu unterstützen, bei denen ich die oberen Erweiterungen weglasse. Das macht nicht nur den Sound fetter, sondern gibt dem Solisten zusätzlichen Freiraum. Wenn ich führe, dann baue ich gerne diese Erweiterungen in meine Phrasierungen wieder mit hinein, während ich über Basic Chords spiele. Damit baut man eine intensive Spannung im Solo auf, die schließlich aufgelöst wird, indem man die Phrasierung wieder in den Akkord zurückführt.

grand gtrs: Stimmt es, dass du einige Songs zusammen mit Shorty geschrieben hast?
Pete Murano: Ja. Ich bin z. B. Co-Writer für die Songs „Suburbia" und „The Cure" vom ersten Album „Backatown" und „Fire & Brimstone" auf dem aktuellen Album „Say This To Say That".

grand gtrs: Wie funktioniert eure Zusammenarbeit?
Pete Murano: Wir haben ein sehr freundschaftliches Verhältnis zueinander. Aber wir arbeiten hart. Es funktioniert, weil wir beide gleich ticken. Wir lieben den Entstehungsprozess und haben den Willen, etwas zu erreichen. Ich bringe z. B. ein Riff aus der Rock-Musik und er hat eine Melodie im Stil des R&B/Soul. Wenn wir schaffen, das zu kombinieren, kommt eine coole Sache dabei heraus. Die Songs „Suburbia" auf „Backatown" und „Fire & Brimstone" von unserem neuen Album „Say That To Say This" sind ein gutes Beispiel für unser Teamwork.

grand gtrs: Inwieweit warst du persönlich und ihr als Band von Katrina, der verheerenden Naturkatastrophe, betroffen? Erinnerst du dich noch an den Tag, als die Sturmwarnung kam?
Pete Murano: Ich erinnere mich gut. Glücklicherweise verließ ich die Stadt früh genug. Der Sturm traf die Stadt an einem Montagabend. Etwa vier Tage vorher begannen die Leute ernsthaft, sich Sorgen zu machen. Am Wochenende davor hatte mich Shorty gebe-

„Fender Super Reverbs benutze ich im Moment am häufigsten. Sie haben zwar nicht so viel Power, aber so zerschieße ich nicht den Leuten das Trommelfell, wenn ich richtig aufdrehe."

AKTUELLE ALBEN

Trombone Shorty
„Say That To Say This"
Verve (2013)

www.tromboneshorty.com

ten, mit ihm einen Gig zu spielen. Als wir während einer Pause draußen standen, war der nahende Sturm das Gesprächsthema. Jeder sagte, oh Gott, das wird richtig böse werden, obwohl ich es selber immer noch für übertriebene Angst hielt. Ich war schon so oft evakuiert worden wegen Stürmen, die dann doch nicht kamen. Aber aus irgendeinem Grund nahmen wir diesmal die Warnungen ernst. Nach dem Gig fuhr jeder zu sich nach Hause und packte seine Sachen in der Erwartung, die Stadt für ein verlängertes Wochenende zu verlassen. Wir sehen uns dann nächste Woche, sagte ich zu meinen Kumpels beim Abschied. Wir ahnten nicht, was wirklich auf uns zukam! Noch Samstagnacht verließ ich zusammen mit meinem Freund Alex die Stadt, um dem unvermeidlichen Verkehrschaos zuvorzukommen. Bei Alex' Eltern in Tennessee verfolgten wir dann tagelang im Fernsehen die Ereignisse und Horrorstorys. Ich hatte nicht erwartet, dass das Ganze so schlimm enden würde. Was mich am meisten betroffen gemacht hat, war, dass die Regierung in den ersten Tagen nach der Katastrophe überhaupt nicht gehandelt hat. Ich kann ja nachvollziehen, dass man vom Ausmaß überrascht war. Aber die Menschen fünf Tage lang ihrem Schicksal zu überlassen, das empfand ich als schockierend. Was unsere Band Trombone Shorty & Orleans Avenue betraf, so landeten wir alle verstreut in verschiedenen Städten. Nach kurzem Aufenthalt bei meinen Eltern in St. Louis durfte ich netterweise am College in Chicago mein Studium beenden. Mike (Michael Bass Ballard/bass) ging nach Kalifornien, Joey (Peebles/drums) ging nach Dallas und Troy (Shorty) zog mit seiner Familie für einige Zeit nach Texas und ging dann wieder mit Lenny Kravitz auf Tour. Die Band war etwa für ein halbes Jahr getrennt und wir kamen während dieser Zeit nur für zwei Konzerte in Connecticut zusammen. Sechs Monate nach dem Sturm sahen wir uns gesund und munter alle wieder. Mann, waren wir glücklich, neue Gigs zu spielen. Es war Balsam für unsere Seelen!

grand gtrs: Hat sich New Orleans nach dem Sturm verändert?
Pete Murano: Oh ja! Alles hat sich geändert. In Anbetracht dessen, was dort passiert ist, werden einige Sachen nie wieder so sein wie früher. Einige Gebiete sind immer noch verwüstet, einige Bereiche florieren wieder. Die Musikszene hat sich zwar etwas verlagert, aber der besondere Spirit von New Orleans ist noch da.

grand gtrs: Hast du jemals damit gerechnet, dass die Band so erfolgreich sein würde, wie sie mittlerweile ist?
Pete Murano: Ich war schon von Anfang an sehr zuversichtlich und schloss es nicht aus. Ich will jedoch nicht behaupten, dass ich fest damit gerechnet habe. Wir können uns schon sehr glücklich schätzen.

grand gtrs: Gab es Momente, an denen du realisiertest, dass ihr auf einem guten Weg seid?
Pete Murano: Da gab es mehrere. Wir begannen als lokale Band im Tipitina's *(berühmter Club in New Orleans, Anm. d. Red.)*, unsere eigenen Shows zu spielen, und sie waren immer ausverkauft. Ich erkannte, da entwickelt sich etwas! Dann gingen wir auf Tour, spielten jeden Abend woanders. Und als wir schließlich als Headliner tourten, war ein weiterer Level erreicht. Kürzlich durften wir das New Orleans Jazz & Heritage Festival, das wohl größte jährliche Festival in New Orleans, mit unserem Konzert abschließen, definitiv ein Meilenstein für uns!

grand gtrs: Hast du eine Lieblingsgitarre?
Pete Murano: Meine Gibson Les Paul, die ich zurzeit spiele. Kein Schickimicki-Ding. Mit der kann ich soundmäßig alles abdecken, Rock und Funk gleichermaßen. Gibson zeigt sich sehr großzügig und sie schicken mir ab und zu ein neues Modell. Im Moment spiele ich eine Les Paul von 2001. Mit der bin ich rundum zufrieden.

grand gtrs: Welche Amps verwendest du?
Pete Murano: Fender Super Reverbs benutze ich im Moment am häufigsten. Sie haben zwar nicht so viel Power, aber so zerschieße ich nicht den Leuten das Trommelfell, wenn ich richtig aufdrehe. *(lacht)*

grand gtrs: Was liegt im neuen Jahr an?
Pete Murano: Weiter auf Tour gehen. Und neue Sachen schreiben. Ich habe so viele Ideenschnipsel auf meinem Handy gesammelt. Wenn ich zwischen den Touren zur Ruhe komme, werde ich schauen, ob man aus einigen Sachen was machen kann. Und vielleicht stelle ich wieder ein eigenes Projekt für das New Orleans Jazzfest auf die Beine. Wer weiß …

Anzeige

Nicht nur schauen...

auch mal anfassen!

Mitten in Deutschland!

Große Auswahl aus:

1.500 Saiteninstrumenten von über 60 Marken, 150 Gitarren- und Bassverstärker, hunderte Effekte, Massen an Zubehör, über 30 Drumsets, 30 Cajons, Dutzende Djembe, Congas, Bongos & andere Percussion, PA-, Studio- und Lichttechnik

www.folkmusikladen.de

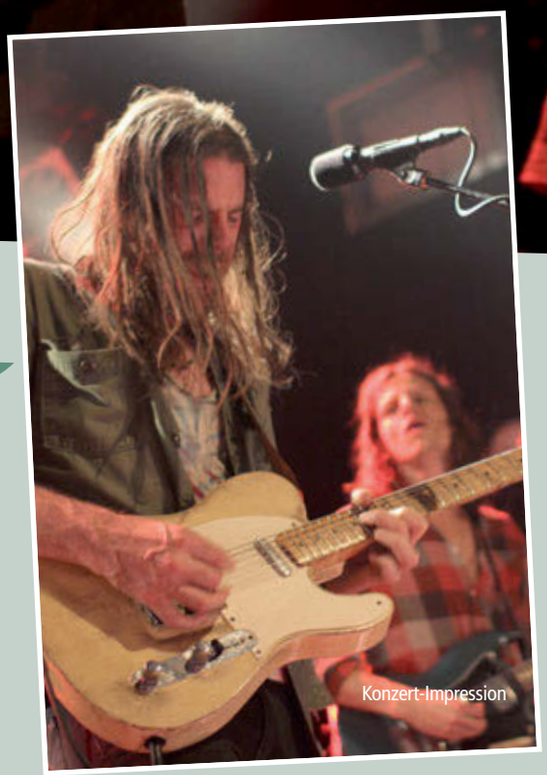
FARM-SOUND

FARM-SOUND . Inh. Armin Engelhard
Rudolf-Schwander-Str.11
D-34117 Kassel
FON: +49-(0) 5 61-77 77 69
E-MAIL: sale@farm-sound.de

Jonathan Wilson, Folk-Rock-Musiker und Produzent, reist mit Band erneut um die Welt, um sich ein Publikum zu erspielen. Seit der letzten Tour hat sich einiges getan: Wilson hat Tom Petty & The Heartbreakers auf deren Europa-Tournee begleitet, hat Konzerte für Lou Reed und Neil Young eröffnet. Sein neuestes Album hat illustre Gäste, samt Teilen der Heartbreakers. Von einem, der auszog, leise und unaufdringlich die (Folk-)Welt zu erobern.

Text von Nicolay Ketterer,
Bilder von Ketterer, L. Ward

Die Wege des Jonathan



Konzert-Impression

Am Abend vor dem Gig ein kleiner Notruf: Sie brauchen dringend Röhren für ihr Leslie. Das gute Stück crashte beim Abbau in Amsterdam, die Röhren fielen raus, lagen auf dem Boden. Es sind eher seltene Röhrentypen. Ob man die besorgen und mitbringen könne? Am nächsten Morgen wird klar, dass die gewünschten Röhren in Hamburg und Umgebung bei den kleinen Gitarrenläden, Backline-Verleihern und Musikhäusern nicht aufzutreiben sind. Fluch und Segen der Vintage-Technik liegen manchmal dicht beieinander.

Der Folk-Rock-Sänger und Gitarrist Jonathan Wilson ist mit seiner Band unterwegs, macht zum zweiten Mal die Ochsentour quer durch die Welt. Wenn man sich die Geschichten anhört, die Musiker seiner Band beobachtet, kommt es

Wilsons altes Fender „Bassman"-Halfstack

Musiker und Produzent Jonathan Wilson
(Foto: Lauren Ward)

Jonathan Wilson im „Knust", Hamburg

einem so vor, als sei die Welt hier noch in Ordnung. Gemeinsam sehen sie das Tourleben als kleines Abenteuer. Seit unserem letzten Besuch in Brüssel (siehe grand gtrs 2/2012) ist alles eine Nummer größer geworden: Sie haben ihr eigenes Tontechnik-Personal dabei samt einem Gitarrentechniker, der als „Mädchen für alles" auch Roadie-Aufgaben übernimmt.

Überhaupt ist seitdem viel passiert: Jonathan Wilson hat Tom Petty & The Heartbreakers als Support-Act auf deren Europa-Tournee in die großen Arenen begleitet. Sein kommendes Album „Fanfare" verzeichnet eine illustre Gästeliste, darunter viele Musiker, mit denen Wilson kürzlich zu tun hatte: etwa Jackson Browne, David Crosby, Graham Nash oder Tom Pettys Heartbreakers Mike Campbell und Benmont Tench.

Es klingt orchestraler als sein Folk-betonter Vorgänger „Gentle Spirit". Wilson hat gerade ein Album für das eigentlich schon in Rente gegangene Folk-Idol Roy Harper produziert, aktuell mit Lana Del Ray gearbeitet. Es gilt immer noch der Satz, der schon in Brüssel galt: Er ist, wie ein US-Magazin feststellte, „der am besten vernetzte Musiker, von dem man noch nie gehört hat". Ansonsten hat Wilson für Lou Reed ein Konzert eröffnet, vor ein paar Tagen war seine Truppe die Vorgruppe für eines seiner Idole, Neil Young & Crazy Horse, in Luxemburg. Ebenfalls vor ein paar Tagen haben sie in Roskilde gespielt, auf der zweitgrößten Bühne des großen Festivals, wie Wilson erzählt. Das Abenteuer geht weiter, aktuell in Hamburg.

Rustikaler Schuppen

Das „Knust" ist ein rustikaler Schuppen im Hamburger Karolinenviertel bei St. Pauli. Ein großer Flohmarkt säumt gerade das Gelände und die Eingänge der umliegenden Kneipen. Die Gäste sitzen draußen, drinnen bekommt man vom Trubel des Flohmarkts nichts mit. Eine Fußball-Übertragung und laute Musikbeschallung füllen die Leere im Innern. So richtig berauschend sei der Vorverkauf nicht gelaufen, meint der Barmann. Im Bistro-Raum hängt ein altes Straßenschild, die „Keith Richards Allee", das haben sie selbst gemacht. Ein altes beigefarbenes Telefon mit Wählscheibe zerschneidet schellend die inzwischen eingekehrte Stille, zu der sich Fußballbilder am Fernseher inzwischen wie in Pantomime bewegen, die Musik ist aus. Der Bistro-Raum wirkt geprägt vom täglichen Live-Musik-Leben des Clubs. Der Konzertsaal nebenan ist in dunkelrot-schwarzem Industrielook gehalten, mit schwarzen Stahlträgern an den Wänden und Metallnieten. Zwei ausgesessene Lederbänke stehen an der Seite, das wirkt gar wie in einer alten kleinen Bahnhofshalle.

Irgendwann, viel später als geplant, trifft die Band ein. Wilson war vor dem Soundcheck noch schnell draußen, auf dem sich inzwischen schließenden großen Flohmarkt. Ein Teil seiner Ausbeute: ein obskures altes Sennheiser-Mikrofon, das aussieht wie eines dieser Exemplare, die früher in Reisebussen auf Schwanenhälsen aufgesteckt waren. Wilson experimentiert gerne in seinem ansonsten von eher teurer Technik bevölkerten Studio. Die Sorge um das röhrengetriebene alte Leslie stellt sich beim Soundcheck indes als unbegründet heraus: Es ist mit den alten Röhren voll funktionsfähig. Und die Gitarren? Wilson spielt neben einer Martin-Akustik mit magnetischem Tonabnehmer auch eine alte billige Teisco-E-Gitarre, die hat er zusammen mit Jackson Browne entdeckt, bei einem Vintage-Händler in Texas. Seine Hauptinstrumente aber sind

Ochsentour: Etwa 100 Leute waren beim Jonathan-Wilson-Konzert im „Knust“

Wilson, rechts Gitarrist Omar Velasco

seine beiden S- und T-Style GVCG-Gitarren, die er selbst gebaut hat. Als Verstärker hat Wilson ein altes Fender Bassman-Halfstack im Gepäck.

Zeitloser Folkrock

Am Abend sind etwa 100 Leute gekommen. Wilson zeigt bei seinen eigenen Stücken und etwa dem Gordon-Lightfoot-Cover „The Way I Feel“, wie gut und zeitlos Folkrock heute klingen kann. Jeder Song erscheint als natürliches Zehn-Minuten-Epos, das sich dank der musikalischen Virtuosität und der trotzdem vorhandenen „Bodenhaftung“ selten in Längen verliert. Die Musiker lassen die Songs teilweise ineinander übergehen, dazu experimentieren sie mit unterschiedlichen Klangfarben: Der Song „Natural Rhapsody“ endet mit einem lockeren, Salsa-artigen Arrangement, das – wie so oft bei Wilson – wie ein choreografierter, wohlgeordnet-komplexer Jam wirkt. Seine Songs wirken allesamt wie aus einem Guss, sie hüllen die Zuschauer ein und man hat den Eindruck, es hätte gut und gerne einfach so weitergehen können. Während des Wartens auf die Zugabe läuft ein atmosphärischer Backing-Track. Ganz zum Schluss spielen sie das epische „Valley Of The Silver Moon“, düster-atmosphärisch, mit einem rabenschwarzen Crunch-Gitarren-Riff, das ins Mark eindringt, bevor die Nummer am Ende in eine ansteckende Disco-Folk-Version übergeht, mit den typischen Hihat-Sechzehnteln und oktavierten Bassläufen. Das Gitarren-Riff hätte Neil Young nicht besser hinbekommen. Der Tour-Manager hebt den Daumen, sie haben überdurchschnittliche viele CDs verkauft nach dem Konzert, das Merchandising-Geschäft hat gebrummt, trotz des immer noch überschaubaren Publikums. Die Wege des Jonathan, sie haben wohl gerade erst begonnen. ■

AKTUELLES ALBUM

Jonathan Wilson – „Fanfare“

Label: Downtown
www.songsofjonathanwilson.com

KICK IT

JHS PEDALS

WAMPLER PEDALS

strymon

BTM - GUITARS.DE

FÜRTHER STR. 236 ★ 90429 NÜRNBERG ★ 0911 31 77 41

STILVOLLES EQUIPMENT...
th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

...braucht stilvolles Ambiente

Vereinbaren Sie einen persönlichen Termin mit einem unserer Custom Shop Spezialisten unter Tel. (0 95 46) 9 22 3 - 20 oder per e-Mail an customguitars@thomann.de.

Rom, England oder WAS?

Gladius JTM 18 Classic

Der Gladius, ein Kurzschwert, wurde als äußerst effektive Waffe mit großer Durchsetzungskraft bei den alten Römern eingesetzt. Gladius-Amps zielen im übertragenen Sinne auf eine ähnliche Verwendung: bestens gerüstet für den musikalischen Nahkampf, wenn es um die exakte Nachbildung der legendären durchsetzungskräftigen Marshall-Sounds der frühen Jahre geht.

Von Bernhard Galler

Der Klang der sagenumwobenen Originale aus den 1960er Jahren soll nachgebildet werden. In bestmöglicher Qualität, was Klang, verwendete Bauteile und Fertigung angeht. Das war das ursprüngliche Ansinnen von Adrian Socnik, der aus dem schwäbischen Oettingen seine Gladius-Amps auf die Sound-Connaisseure dieser Welt loslässt. Dieser Tage wurden aus den bloßen Marshall-Repliken anerkannte Boutique-Amps mit deutlichen klanglichen und optischen Marshall-Genen, versehen mit sehr geschickten Detaillösungen aus eigener Konzeption.

Ursprünglich mit hoher Ingenieurskunst in Form von HF- und Nachrichtentechnik befasst, hat das Amp-Geschäft Adrian Socnik zunehmend in Beschlag genommen und inzwischen sogar die Oberhand gewonnen. Mit 14 Jahren hat er sich nicht wie die meisten nur ans Spielen, sondern gleich ans Handwerk herangemacht: Der erste Amp und die erste Gitarre wurden gebaut. Das liegt schon ein paar Tage zurück, etwa zu der Zeit, als Black Sabbath gerade mal ihre erste LP draußen hatten und, wie Adrian Socnik anmerkt, „in schummrigen Discos regelmäßig ‚Whole Lotta Love' den Boxen das Äußerste abverlangte."

Es war Trial-and-Error angesagt, in dieser Prä-www-Zeit, wo man sich nicht mal schnell alle Informationen dieses Universums per Google auf den Schirm holte. Er experimentierte mit selbstgebauten Boxen, vorgeschalteten Röhren-Bandechos – wie man es auch von Ritchie Blackmore kennt – und war ein paar Jahre später mit einem Orange Half-Stack und einer Les Paul Custom am Ziel seiner damaligen Träume angelangt. Wiederum einige Jahre später, als in den 1990ern im Rahmen der Retro- und Vintagewelle auf einmal wieder puristische Röhrenamps angesagt waren, wagte Adrian einen zweiten, noch genaueren Blick und wollte angesichts der florierenden Amp-Selbstbauszene einen eigenen Amp ins Rennen schicken. Erfahrung und fachliches Wissen waren nun wirklich reichlich vorhanden.

Der Weg zum Silver Face

Ich hatte das Vergnügen, aus dem reichhaltigen Marshall-Early-Days-Sound-Alike-Sortiment einen JTM 18 Classic testen zu dürfen. Auf den ersten Blick ein Ableger des Marshall 2061, zumindest was die Gehäusegröße angeht. Und die Bestückung der Endstufenröhren: 2x EL84. Um den Bogen hin zum Gladius-Ableger der Neuzeit zu spannen, bedarf es etwas Erklärung: Der Marshall-Combo 1974 ist das Pendant zum 2061 Top und verfügt über eine Tremolo-Einheit. Dieses Bedien-Panel findet sich so auch im Gladius AVT 18 wieder. Aus diesem wiederum entstand der JTM 18. Hier ging Adrian Socnik trotz der optischen Parallelen eigene konzeptuelle Wege: Er verpasste dem ersten Kanal eine „vollständige" Klangregelung (Bass, Midle, Treble) und der zweite Kanal wurde mit einer EF 86 vervoxt, wie beim Original regelbar in Volume und Tone. Die EF 86-Röhre assoziiert man gemeinhin mit VOX-Sound. Sie war übrigens erstmalig 1958 im AC 15 im Einsatz.

Bezeichnend für Socniks eigenen Qualitätsanspruch an die äußere Erscheinung ist die penible Detailtreue und allerhöchste Verarbeitungsqualität: Einfach einen Blick aufs Innenleben werfen. Ein einziger Elektronikertraum! Ich weiß, wovon ich rede, ich habe seinerzeit selbst einen „lötenden" Beruf erlernt.

Der Rest der Hardware findet sich ebenfalls am äußersten Ende der Qualitätsfahnenstange und trägt die authentischen Züge des Originals: Gehäuse aus finger-

Anzeige

DETAILS

Hersteller: Gladius
Modell: JTM 18
Herkunftsland: Deutschland
Bauweise: Vollröhrenamp, PTP-Verdrahtung
Leistung: 18 Watt RMS, in sechs Stufen auf bis zu 0,1 Watt reduzierbar
Röhren: 2 x 12AX7, 1 x ECC81, 1x EF86 (Vorstufe), 2 x EL84 (Endstufe)
Kanäle: 2
Besonderheiten: Hi-Eingangsbuchse im EF86-Kanal fungiert als Channel Patch für beide Kanäle
Anschlüsse/Regler (Vorderseite): Bass, Middle, Treble, Volume (ECC83-Kanal), Tone, Volume (EF86-Kanal), pro Kanal Hi- und Lo-Buchse, Netz- und Standby-Schalter
Anschlüsse/Regler (Rückseite): 2 Lautsprecherbuchsen, Impedanzwahlschalter 4, 8 und 16 Ohm, 6-stufiger Power Switch (0,1 bis 18 W), Netzanschluss
Gewicht: 8,6 kg
Maße (B x H x T): 490 x 240 x 210 mm
Preis: 2.290 Euro
Getestet mit: Fender Stratocaster (mit Steg-Humbucker), Fender Telecaster, Yamaha Pacifica
Vertrieb: ProGuitar Pfeifferhütte

www.gladiusamps.com
www.proguitar.de

verzahntem Sperrholz, Alu-Chassis mit massiven gefrästen End Blocks und custom made Ausgangsübertrager von Trafopapst Brian Wallace, nur um ein paar zu nennen. Die traditionelle schwarz-goldene Marshall-Optik wurde kürzlich auf eine schwarz-silberne Gladius-Optik mit gebürsteten Edelstahl-Logos und Faceplates umgestellt, mit der jetzt alle Amps und Speaker Cabinets geliefert werden.

Zusammen geht's noch besser

Es hat sich richtig gelohnt, dass der Amp-Bauer aus Oettingen nicht nur optisch, sondern auch soundmäßig Eigensinn beweist: Jeder der beiden Kanäle ist für sich schon eine Wucht, richtig spannend allerdings wird es, wenn die beiden Kanäle zusammen betrieben werden. Da, wo bei den alten Originalen die Inputs der beiden Kanäle mit einem Patchkabel überbrückt werden mussten, sorgt Socnik mit einer internen Überbrückung für eine sehr elegante Lösung. Der Marshall- und der Vox-Kanal, seien die beiden mal so genannt, können in einem beliebigen Verhältnis zueinander gemischt werden, wenn die Gitarre am Hi-Input von Kanal 2 eingestöpselt ist. Mein persönlicher Favorit ertönt dann, wenn zum voll aufgedrehten Marshall (Kanal 1) je nach Gusto eine Portion Vox (Kanal 2) kommt, der Regler sollte idealerweise auf 11 bis 12 Uhr stehen. Der Marshall-Anteil am JTM 18 hat diesen herrlichen fuzzigen Biss, während der Vox-Anteil etwas milder vor sich hin nöhlt. Die Schattierungen, die sich daraus ergeben, sind sehr eigen. Bei alleiniger Belegung des Kanals 1, meist wird wahrscheinlich der Hi-Input zum Zuge kommen, erwartet einen klassischer britischer Sound der Endsechziger/Anfangssiebziger, der die Rockgeschichte prägte: schnelle Ansprache, sehr definierte Bässe, giftige obere Mitten. Kanal 2, der die Vox-Abteilung repräsentiert, zeigt sich ein klein wenig milder, aber nicht weniger offensiv: Der Ton ist schnell da, etwas schlankere Bässe als in Kanal 1, im Höhenbereich nicht ganz so psychedelisch wie dort. Die beiden Kanäle ergänzen sich prächtig und je nach PU-Bestückung der Gitarre und verwendetem Input am Amp ergeben sich wundervoll nuancenreiche Gestaltungsmöglichkeiten, die Einflussnahme durch die Finger noch gar nicht mitgerechnet.

Diese reife tonale Kompetenz des Amps lässt sich, bedingt durch lediglich 18 Watt Endstufenleistung, auch bei (noch) relativ gehörfreundlichen Lautstärken genießen. Und das Beste zum Schluss: Mit einer sogenannten Power-Scaling-Schaltung ist es möglich, die Endstufenleistung in insgesamt sechs Stufen von 18 auf 0,1 (!) Watt reduzieren. Endstufen-Sound in Wohnzimmerlautstärke! Socnik greift hier übrigens nicht auf die üblichen Formen der Leistungsreduzierung wie Lastwiderstände oder partielle Röhrenabschaltung zurück. Er will es nicht im Detail preisgeben, welche Schaltung er sich da genau ersonnen hat, aber auf einen Satz runtergebrochen „wird die Betriebsspannung der Röhre reduziert". Verständlich, denn die Copy&Paste-Fraktion ist nicht nur im Polit-, sondern auch im Röhrenbusiness präsent.

Es darf gewettet werden

Das Konzept des Gladius JTM 18 Classic geht auf: Britische Gene zweier Amp-Epigonen, garniert mit äußerst galant umgesetzten eigenen Features lassen aus dem JTM 18 einen absolut eigenständigen Boutique-Amp werden. Wer einen Amp sucht, der die Anfangstage des Hardrock in die Jetzt-Zeit hinüberretten kann und sogar mit neuen audiophilen Extras glänzt, sollte schnell einen längeren Testnachmittag einlegen. Ich schließe Wetten darauf ab, wie jener ausgehen wird. ■

Leidenschaft und Perfektion

Mehr als nur einfache Stecker. In all unseren Produkten stecken mehr als 35 Jahre Fachwissen und unsere ganze Leidenschaft. Egal ob Rockband, Bühnenbeleuchtung oder Fernsehstudio – Neutrik bietet für jede Anwendung innovative Steckverbindungslösungen. Leidenschaft gepaart mit Perfektion.

Join us on facebook | www.neutrik.com | www.experience-neutrik.com

NEUTRIK®

BACK TO THE ROOTS

Fender '57 Bandmaster Reissue

Die Retro- und Vintage-Welle rollt und rollt und ein Ende scheint nicht in Sicht zu sein. Bei den Gitarren ist dies schon seit Langem der Fall und auch bei Amps wird ein Klassiker nach dem anderen wieder vom Stapel gelassen. Oftmals zwar nur von kleinen Boutique-Herstellern angeboten, kommen die Großen ebenfalls mit Neuauflagen ihrer alten Schätzchen heraus. So feiert bei Fender der '57er Bandmaster sein Revival.

Von Peter Fritsch

Leo ist neben den Gitarren vor allem durch seine Verstärker berühmt worden. Praktisch alle Konstruktionen der späten 1950er und frühen 1960er Jahre sind regelrecht zu Ikonen avanciert und bildeten oft den Ausgangspunkt für das Amp-Design vieler anderer Hersteller. Vom Bandmaster, der seit 1952 bis 1974 in vielen Varianten gebaut wurde, gibt es nun eine Reissue, die 57er Version mit „5E7"-Schaltung aus dem Fender Custom Shop. Nicht umsonst geht dem Custom Shop ein hervorragender Ruf voraus, die Qualität ist meist deutlich über dem Durchschnitt und so unterscheidet sich dieses Modell, handmade in USA, ganz erheblich von den Großserienmodellen.

Konstruktion und Bauweise

Die Reissue ist dem Original bis auf wenige Details nachempfunden. Da kommt natürlich nur eine handverdrahtete Schaltung auf Eyelet Board infrage. Die Trafos sind Custom Made von Mercury. Das Cabinet aus Pinie ist fingerverzahnt, der Tweedbezug nitrolackiert, nur der Käfig auf der Rückseite, der die Endstufenröhren und die Gleichrichterröhre umgibt, deutet auf die heutige Zeit (gemäß EU- und CE-Verordnungen) hin. Ein weiteres Zugeständnis ist die Verwendung von drei 12AX7 High-Gain-Röhren, um den Amp früher in die Sättigung zu bringen. Im Verlauf von fünfzig, sechzig Jahren hat sich eben so einiges verändert, und den meisten Usern ist es heutzutage wichtig, bei solchen Verstärkern hervorragende Crunch Sounds zu haben, während Leo Fender bemüht war, so lange wie möglich im unverzerrten Bereich zu bleiben. Natürlich ist es durchaus möglich, die erste der Röhren, wie beim alten Original, durch eine schwächere 12AY7 zu ersetzen, was den cleanen Headroom deutlich erweitern würde. Wer hauptsächlich auf eher verzerrte Sounds steht, sollte es bei der Standardbestückung belassen.

Fünf Potis teilen sich den Platz auf dem Bedienpanel: Presence, Bass und Treble, dazu einmal Volume für Mic und einmal für Instrument. Jeweils zwei Inputs mit unterschiedlicher Eingangsempfindlichkeit stehen dabei

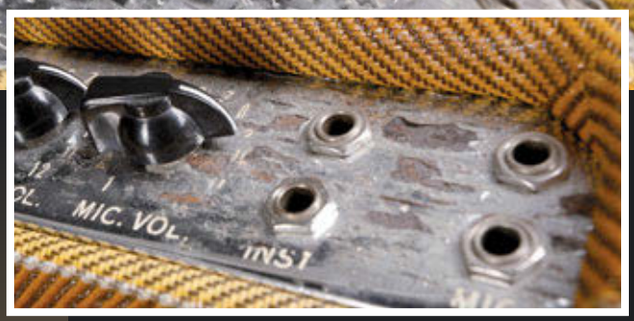
jedem der zwei Kanäle zur Verfügung. Diese Möglichkeit, mehrere Instrumente oder zusätzlich Mikrofone anzuschließen, hat sich bei Fender sehr lange gehalten, denn Leo war der Meinung, dass mehrere Musiker mit unterschiedlichen Instrumenten ohne Probleme über einen Amp spielen können. In der Realität spielte dann doch lieber jeder einen eigenen Verstärker, um ihn perfekt auf seine persönlichen Bedürfnisse abzustimmen. Wie beim Original befinden sich drei 10 Inch Speaker auf dem schwingungsfreudigen Baffleboard. Es handelt sich dabei um P10R-F Lautsprecher von Jensen mit Alnico Magneten, die speziell für Fender gefertigt wurden. Angesichts seiner Größe ist der Bandmaster relativ leicht, was mir gut gefällt, denn das ständige Herumschleppen von bleischwerem Equipment kann schon eine rechte Plage sein. Der Ledergriff (Vintage-korrekt!) wird der Last nicht lange gewachsen sein, denn er ist, wie schon beim echten Original, etwas sehr schwach geraten.

Old School and Mellow

Im Betrieb gibt sich der Bandmaster erwartungsgemäß so richtig vintageartig. Die Regler beeinflussen sich alle gegenseitig, das heißt, selbst wenn ich die Gitarre an den Mic-Eingang angeschlossen habe, kann ich den Sound durch das Aufdrehen des Instrument-Kanals etwas in dessen Richtung verbiegen, oder umgekehrt. Es besteht zudem die Möglichkeit durch Überbrücken der beiden Kanäle, diese ganz nach Belieben zu mischen. Wobei mir der Mic-Eingang, der etwas weicher und runder ausgelegt ist, mehr zusagt als der Instrument-Eingang, der tendenziell mehr in den oberen Frequenzen zu bieten hat. Speziell mit den Stegtonabnehmern mancher Gitarren, allen voran der Strat, ist da natürlich Vorsicht geboten: Meine Ohren reagieren jedenfalls sehr empfindlich auf scharfe Höhen. Also Treble runterregeln, etwas die Bässe erhöhen und die Presence drosseln, letzteres bringt nur eine sehr subtile Veränderung. So sind klasse, sehr dynamische Clean Sounds in bester Fender- Manier möglich. Ganz ehrlich, was anderes habe ich nicht erwartet. Richtig „mellow“ Jazztöne sind mit dem schwächeren der beiden Mic-Eingänge erzielbar. Eine Gretsch 6120 (mit P90) und Schwarz Cardinal (Thinline Archtop mit Fichtendecke und P90 Pickups) kommen beide schön weich, mit ein wenig frischer Spritzigkeit. Die Gibson L4 hingegen zeichnet so richtig fett und smooth ab. Sehr dienlich dabei ist es, den Lautstärkeregler an den Gitarren nicht ganz bis zum Anschlag aufzudrehen, etwa Stellung acht, das glättet den Ton etwas und gibt genug Raum für nuancenreiches Spiel.

Bluesrock

Sowie man das Eingangsvolume über die vier hinaus dreht, fängt der Amp an, erste Verzerrungen zu zeigen. Das liegt vor allem an der Wahl der Vorstufenröhren. Wer sehr viel im crunchigen Bereich unterwegs ist, wird damit bestens bedient sein, ich persönlich würde lieber eine leistungsschwächere 12AY7 für den Eingang verwenden (wie im Manual vorgeschlagen) und mit Booster oder ähnlichem arbeiten, ist Geschmacksache, aber dazu später. Die Art, wie der Bandmaster verzerrt, ist etwas eigen. Mehr als vermutet zeigt er sich von der raueren Sorte. Nicht ganz so weich tönend erinnert er mich ein wenig an das leicht Kratzige, wie man es von alten Marshall-Style Amps her kennt (zum Vergleich kamen mein 1974X und ein 2061X). Übermäßig große Unterstützung durch Kompression ist dabei nicht zu erwarten, es ist ein Amp, der seinen Benutzer ganz schön fordert, auch wenn man weiter aufdreht. Ebenfalls interessant ist, dass er kein übermäßiger Brüller ist, obwohl er von den Dimensionen her nach mehr aussieht, was



Original Fender Bandmaster 1956

durchaus Vorteile hat. Er bringt geradezu ideale Bandlautstärke, selbst der Mann am Mischer dürfte damit kein Problem haben. Mit dem Stegtonabnehmer einer Tele so richtig in die Sättigung gefahren (was maximal kräftigen Crunch bedeutet), liefert er Bluesrock wie aus dem Bilderbuch, mit jeder Menge Spaß am Spiel. Mit einer P90 und Humbucker Les Paul wird es hingegen noch ein wenig fetter. Hier kann er genauso begeistern, aber wie gesagt, ganz so leicht macht er es einem dabei nicht.

Pure Classic Rock

Nun, was hat man früher nicht alles versucht, um einfach mehr aus einem Amp herauszuholen und es bequemer zu haben! Ja, sogar schon in den 1960er Jahren experimentierte man eifrig mit Verzerrerpedalen und Boostern, um andere Soundergebnisse zu erzielen. Wie klingt also die Reissue mit einigen meiner kleinen Kisten davor? Ein grüner TS-9 erwies sich zwar als etwas zu mittig und zahm, aber mit ein paar anderen Modellen war es ein reines Vergnügen. Der alte Marshall Guv'nor verhält sich absolut klassisch, die beiden MXR „Modified OD" und „'78 Distortion" hingegen sind vollkommen überzeugend, als Verzerrer ebenso wie als Booster. Für mich jedoch die beste Kombination mit dem Amp war der Einsatz eines Fulltone Fulldrive 2 in der reinen Boost-Funktion. Dabei ergibt sich ein Zusammenspiel mit idealer Verzerrung und optimaler Kompression, nicht zu hart oder zu weich, sondern mit der genau richtigen Dynamik, um unangestrengt und locker saftige Sololines spielen zu können oder andererseits einen definierten Anschlag zu haben bzw. Akzente zu setzen. Da braucht man nicht mehr um einen Ton zu kämpfen, hier geht einem alles leicht von der Hand. Super war auch Reußenzehns Daniel D, der noch etwas aggressiver zu Werke ging.

DETAILS

Hersteller: Fender
Modell: '57 Bandmaster
Herkunftsland: USA
Bauart: handverdrahteter Vollröhrencombo
Leistung: 26 Watt R.M.S.
Röhrenbestückung: 2 x 12AX7, 2 x 6L6, 1 x 5AR4
Regler: Mic-Volume, Instrument-Volume, Bass, Treble, Presence
Eingänge: Mic hi/lo, Instrument hi/lo
Speaker: 3 x Jensen P10R-F (Fender Special Design)
Gehäuse: Pinie, verzahnt, Tweed, lackiert
Gewicht: 20,41 kg
Abmessungen (H x B x T): 53 x 52 x 28 cm
Besonderheiten: inkl. Cover **Preis:** 2.355 Euro
Getestet mit: CS Strat relic 57, 60, 68, CS Nocaster relic, LesPaul R9, R6, Gretsch 6120, Cardinal, Gibson L4

www.fender.com

Original 1956 vs. 57er Reissue

Zum Schluss hatte ich noch die Möglichkeit, ein wieder neu aufgebautes altes Original eines '56er Bandmasters zum Vergleich heranzuziehen. Wie der im Original geklungen hat, ist allerdings nicht exakt zu sagen, denn die Röhren und die Speaker sind neu und die Caps wurden zum Teil ersetzt. Vom Sound her schlägt er natürlich in die gleiche Kerbe, war allerdings eine Spur leiser, nicht so fett und verzerrte aufgrund einer 12AY7 Röhre am Eingang deutlich später und ein wenig weicher. Man darf dabei nicht vergessen, dass die Reissue noch nagelneu ist und die Speaker noch etwas Einspielzeit zum Nachreifen bedürfen. So betrachtet schneidet der Neue gar nicht schlecht ab. Vor allem, wenn man bedenkt, dass er ja noch mit Garantie ausgestattet ist und man über längere Zeit keine Befürchtungen haben muss, dass sich ein Bauteil nach dem anderen verabschiedet. Für mich auf jeden Fall die unproblematischere Wahl, besonders, wenn ein Amps viel auf der Bühne benutzt wird und nicht nur als Sammelobjekt enden soll. Das sollte doch überzeugen.

Resümee

Wieder einmal zeigt Fender, dass sie hervorragende Reissues ihrer Klassiker hervorbringen können. Der '57 Bandmaster ist dafür ein überzeugendes Beispiel. Handverdrahtet und sauber verarbeitet, sieht man mal vom etwas schwachen Ledergriff ab, verkörpert er den Sound der späten 1950er Jahre. Beeindruckend im cleanen und crunchigen Bereich, mutiert er geboostet durch einen Bodentreter zum richtigen Rock-Amp und das auch in moderater Lautstärke – eine reife Leistung. ■

DI-Box CES 01 / CXI PP-TWEED / CSI PP-CRYSTAL

CORDIAL
we are cable

Robust.
Flexibel.
Zuverlässig.

photo: © Anton Brandl

Cordial GmbH · Sound & Audio Equipment

Otto-Hahn-Straße 20 · D-85221 Dachau · Phone +49 (0) 8131.99 697-0 · Fax +49 (0) 8131.99 697-29 · www.cordial.eu

Hughes & Kettner Grandmeister 36

„Est! Est! Est!“ …

… rief der Diener Josef Fuggers lauthals und war vollkommen aus dem Häuschen! Im Jahre 1111, so die Überlieferung, hatte man ihn in die Toskana entsandt, um für seinen Herren den Wein der Weine ausfindig zu machen.

Von Patrick Wilhelm

Den Über-Wein! Den, der für alle Gelegenheiten, für alle Festlichkeiten und auch mal einfach so, für das Schlückchen zwischendurch, feingeistigsten Genuss garantieren sollte. In einem Gasthof in Montefiascone wurde er schließlich fündig und war so begeistert, dass er, seiner Schnappatmung zum Trotze, die Kreide nahm und mit den drei berühmten „Est“ („hier“) nicht nur die Gasthaustüre adelte, sondern den Wein gleich mit. Bis heute!

Die überschwängliche Begeisterung für ein Genussmittel verstehen wir – wir Gitarristen sowieso. Bei uns sind die Grenzen fließend und eine gute Gitarre oder ein edler Verstärker genießen bei uns den gleichen Stellenwert wie kühler, fein-säuerlicher und sonnenverwöhnter Rebensaft. Mindestens! Ständig auf der Suche nach neuen Verlockungen, stürzen wir uns nur allzu gerne auf Neues und Unentdecktes. Und entdecken wir Großartiges, dann gibt es oft kein Halten mehr. Wenn uns diese Großartigkeit dann noch unverhofft und beinahe aus dem Nichts über den Weg läuft, wie der Postbote gerade eben, der mit einem kleinen Paket von Hughes & Kettner unterm Arm an der Türe klingelt und mich mitten aus dem Feuilleton der Süddeutschen reißt, um so besser.

XXL-Frühstück

Aha, denke ich nach dem Auspacken, ein Tubemeister in Schwarz. Nett! Doch bei genauerem Hinsehen entdecke ich, dass die Nomenklatur geändert wurde, die Tubemeister-Familie hat Zuwachs bekommen, und der nennt sich – trotz immer noch bescheidener Maße – Grandmeister 36. Ein Grandmeister in grand gtrs, hätt' ich das gewusst, hätt' ich Kuchen mitgebracht, großartig!

Doch trotz Feierlaune legt die vornehme Front des Grandmeister 36 ihre Geheimnisse nur stückweise offen. Immer noch ein Musterbeispiel an Übersichtlichkeit, entdeckt man fast erst auf den zweiten Blick, dass die Saarländer hier wieder tief in die Entwicklungs-Trickkiste gegriffen haben müssen. So befinden sich neben einem schon von Switchblade und Coreblade bekannten Kanal-Wahl-Drehschalter etliche Taster, die schon auf den ersten Blick ziemlich exakt erahnen lassen, was mit diesem blauen Halbedelstein alles möglich ist. Vier Grundsounds und eine Effekt-Sektion mit Delay, Reverb und Modulationseffekten, ein Noise-Gate sowie eine Presence- und Resonance-Regelung lassen einen den Store-Button fast übersehen. Die Effekte übrigens, die über den FX-Access Button aktiviert und dann in quasi zweiter Ebene über die rechts daneben liegenden Klangreglungs- bzw. Volumen- und Gain-Potentiometer eingestellt werden können, sind so platzsparend und übersichtlich in das Bedien-Layout integriert. Den Boost-Taster muss man gar nicht groß erwähnen, aber spätestens bei dem Store Button ist klar – hier wartet die ultimative Lunch Box für das ganz große, fulminante und opulente XXL-Frühstück, angeknabbert zu werden.

Doch auch die Rückseite hat es in sich. Das ist beileibe nicht die langweilige B-Seite einer Single, die man nur wegen des Hits auf der Vorderseite gekauft hat. Diese Rückseite überrascht mit einem Ausstattungsreichtum und einer Detailversessenheit, die man so nur von den großen Boliden aus St. Wendel kennt. Ein Vierfach-Powersoak, eine TSC-Einheit, ein Noise-Gate-Regler und die Midi-Anschlüsse seien stellvertretend kurz erwähnt, den Rest erarbeiten wir nun gemeinsam.

Smartamp

Bei den Sounds hat Hughes & Kettner noch mal mächtig einen draufgelegt. Der Clean Sound knackt noch präsenter und verhält sich dynamisch wie eine Nackenrolle aus Naturkautschuk. Die Höhenauflösung ist fast schon „High-Fidel“ zu nennen, lässt sich aber mit der Dreiband-Klangreglung wunderbar an die verwendete Gitarre anpassen. Der Crunch Sound nebenan klingt hier extrem griffig, beinahe dreidimensional, und mit aktivierter Boost-Funktion lassen sich so wunderbar flüssige Blues Leads intonieren. Dabei bleibt die Dynamik des Sounds über das Volumen-Poti der Gitarre kontrollierbar. Die vier Endstufenröhren vom Typ EL84 spendieren mit ihrer sahnigen Verzerrung das Topping auf einem sowieso schon grandiosen Sound. Das ist ganz großartiger klassischer Röhrenverstärker-Bau, was man dem sehr modern wirkenden Grandmeister optisch vielleicht gar nicht zutrauen würde.

Und auch beim Lead- bzw. Ultra-Kanal stehen die Zeichen auf Sieg. Den maximalen Gain-Bereich braucht man kaum ganz auszuloten, denn erstens sind beide Kanäle mit reichlich Sättigung ausgestattet, und zweitens lässt sich diese Spielart mittels Boost-Schalter fast schon karikativ überzeichnen. Das werden wohl nur die wenigsten wirklich brauchen, allen anderen sei gesagt: Die Dynamik und die Reinheit der verzerrten Sounds erinnert in der Summe stark an die Zeiten der noblen und extrem teuren Vollröhren-Vorstufen amerikanischer Edelschmieden. Übrigens, der Ultra-Kanal könnte auch Fies-Kanal heißen. Mit seinem wirklich bösen Sound verschafft er selbst 7-saitigen-Gitarren und Drop-Tunings den entsprechenden – ultra-brutalen – Rahmen und setzt sich charakterlich wunderbar vom Lead Sound ab. Und keine Angst, 36 Watt sind verdammt laut! Ergo: vier ausgewachsene individuelle Kanäle, klasse!

Kaum vorzustellen, dass all dies, zusammen mit den restlichen Features, in ein Gehäuse von der Größe eines Schuhkartons passt. In Zeiten, in denen man ausgewachsene Computer, mit denen man sogar telefonieren kann, bequem in der Hosentasche mit sich rumträgt, ist die Umsetzung dieses Verstärker gewordenen Traums zeitlich somit genau auf den Punkt geglückt. Die gute alte Röhre ist im Smartphone-Zeitalter angekommen! Eigentlich hätte man den Grandmeister doch auch Smartamp nennen können, oder?

Like!

Das Gehäuse ist übrigens mit denen der Tubemeister-Serie identisch, einzig das Chassis-Blech kommt hier in schwarzer Hochglanz-Ausführung und besticht durch seine vornehm-noble, zurückhaltende Ästhetik. Rundum wirkt der Grandmeister 36 wie aus einem Guss und gemacht für die Ewigkeit.

Der eigentliche Clou dieses Multitasking-Artisten ist allerdings seine – wie sollte es anders sein – Abspeicherbarkeit, die extrem in die Breite geht. Der Grandmeister 36 ist vollprogrammierbar. Alle Regler- und Schaltereinstellungen können in 128 Sound Presets abgespeichert werden, dem Spieltrieb sind kaum Grenzen gesetzt. So lassen sich nicht nur die vier Kanäle mit oder ohne Effekte abspeichern, auch das Noise Gate und das Power Soak (36, 18, 5, 1 Watt) gehören mit zum Verbund. So ist die Kombination eines Clean Sounds mit Effekten und vollen 36 Watt von dem eines knochentrockenen Ultra-Sounds mit Noise Gate und

DETAILS

Hersteller: Hughes & Kettner
Modell: Grandmeister 36
Herkunftsland: Deutschland
Typ: Vollröhrentop
Leistung: 36 Watt
Kanäle: 4 Kanäle, Clean, Crunch, Lead, Ultra
Preamp: 3x12AX7
Power Amp: 4xEL84
Potis Vorderseite: Master, Presence, Resonance, Reverb, Treble (Delay Level), Mid (Feedback), Bass (Delay Time), Volume (Modulation Type), Gain (Modulation Intensity)
Schalter Vorderseite: Power On, Standby, Store, FX-Access, Noise Gate, FX-Loop, Boost, Channel-Select
Buchsen Vorderseite: Input
Potis Rückseite: Noise Gate (hard/soft)
Schalter Rückseite: Speaker Cabinet Type (Classic/Modern) Power Soak (18, 5, 1 W, Speaker off), TSC-Readout
Buchsen Rückseite: Midi In/Out/Thru, FX Send & Return, Line Out, Red-Box Out, Speaker, Netzbuchse
Effekte: Reverb, Delay, Chorus, Flanger, Phaser, Tremolo
Besonderheiten: 128 Sounds abspeicherbar, Gig-Bag, über iOS App mit iPad steuerbar
Zusätzlich: Überdimensionierte Trafos für die Extraportion Headroom, integrierter, automatischer Powersoak, alle Parameter über Midi fernsteuerbar, eingebaute Red Box zum Anschluss an ein Mischpult
Maße (HxBxT): 464 x 171 x 152 mm
Gewicht: 7,7 kg
Preis: 1.179 Euro
Vertrieb: Music & Sales/Germany

www.hughes-and-kettner.com

18 Watt nur einen Fußtritt von den ebenfalls neu entwickelten FSM 432 MKIII entfernt. Die Effekte überzeugen mit klassischem Charme, insbesondere das Delay klingt betörend, doch die absolute Überraschung für mich ist die Sensibilität des Noise Gate, das sich auf der Rückseite noch justieren lässt. Mit einer Elektronik, die den Beginn der Verstärkungskette – den Eingang des Preamps – und gleichzeitig dessen Ausgang überwacht, sind feinfühligste Einstellungen möglich, die einen beim Spielen den Einsatz des Noise Gate komplett vergessen lassen. Absolut begeistern konnte mich, dass Hall-Fahnen nicht vom Noise Gate abgeschnitten werden, was einen absolut organischen und natürlichen Sound ergibt. Man kann schon erahnen, wie vielseitig und gutklingend, praktisch und schnell professionelle Ergebnisse erzielt werden können. Und das mit geringstem logistischem Aufwand. Für eine Soundvielfalt, für die man vor Jahren noch einen Kombi voller Equipment gebraucht hätte, reicht heute ein Hughes & Kettner Grandmeister 36, den man sich dann auch noch bequem unter den Arm klemmen kann. So wie das Tablet langsam den klassischen PC ablöst, könnte der Grandmeister 36 bei der Verstärkung der elektrischen Gitarre neue und bleibende Standards setzen. Like!

Applifier!

Und nun? Nun, Hughes & Kettner wäre nicht Hughes & Kettner, wenn sie nicht auch an dieser Stelle weiter als andere gedacht hätten. Natürlich kommuniziert der Grandmeister 36 mit dem iPad, denn nur in dieser Konsequenz wird ein Schuh draus. Über die Midi-Schnittstelle lassen sich so mit der GM36 Remote App alle Parameter in Echtzeit editieren, benennen und abspeichern. Benutzt man in dieser „Applifier"-Kombination zusätzlich noch den FSM 432 MKIII, lassen sich die Parameter aller Kanäle auf den Punkt in der sehr übersichtlich gestalteten Remote-App ablesen. Auch Parameterveränderungen, die man über ein Controller-Pedal via Midi steuert, sieht man in Echtzeit. Denn auch das ist möglich: Jeder Parameter des Grandmeister 36 lässt sich über ein Controller-Pedal verändern, und ganz gleich, ob z. B. die Delay-Intensität oder das Gain des Lead-Kanals, der Experimentierfreude sind kaum Grenzen gesetzt. Noch ein Wort zum FSM 432 MKIII: Die Midi-Fußleiste wurde komplett neu gestaltet, ergonomisch und mechanisch perfektioniert und bietet nun die Möglichkeit, klassisch – als reiner Kanal-Wahl-Schalter – oder in Stomp-Box-Funktion betrieben zu werden. Letztere Option bietet die Möglichkeit, direkt auf die einzelnen Effekte sowie auf die vier Grundsounds „zu Fuß" zugreifen zu können. Sehr clever! Genauso clever, wie dem Red-Box-Out auf der Rückseite zwei Charakteristiken zu verpassen. Die Stellung „Classic" klingt so eine Prise runder und etwas wärmer als „Modern", das mit etwas aggressiverer Präsenz zu gefallen weiß. Zum Aufnehmen lässt

sich der verwendete Speaker übrigens komplett abschalten, die Endstufe darf aber des guten Sounds zuliebe weiterarbeiten – die Leistung wird dann komplett über das interne Power-Soak-Widerstands-Netzwerk verbraten. Und als ob das alles noch nicht genug wäre, kümmert sich zum guten Schluss eine TSC-Einheit (Tube Safety Control) um das Wohlbefinden aller vier Endstufen-Röhren. Noch Fragen? Wohlsein!

Brunchbox

Lunch-Box XXL oder doch eher Brunch-Box? Der Grandmeister 36 sprengt alle Maßstäbe, was Sound, Vielseitigkeit und Praxisnutzen in dieser Klasse bisher anging. Nicht nur seine exzellenten Grundsounds begeistern, es ist vor allem die überbordende Fülle von Möglichkeiten, die einen schier aus den Socken haut. Das alles abspeicherbar, auf kleinstem Raum und zu einem Preis, für den man sonst gerade mal zwei Grundsounds und vier Endstufenröhren, verpackt in einer schnöden Holzkiste, bekommt. Ich bin – und das kommt selten vor – sprachlos, es bleibt mir nur noch eins zu sagen: „Est! Est! Est!“ ■

Anzeige

TWEED SERIES

Tweed Champ Style
5F1 1x8" 5W

Tweed Champ 12" Style
5F1 1x12" 5W

Tweed Super Style
5F4 2x10" 30W

Tweed Deluxe Style
5E3 1x12" 16W

Tweed Twin High Power Style
5F8A 2x12" 65W

Tweed Twin Low Power Style
5E8 2x12" 40W

Tweed Bandmaster Style
5E7 3x10" 30W

Tweed Bass „four-ten"
5F6A 4x10" 40W

musikmesse
12. – 15.3.2014
Stand B30 Halle 4.0

DELESTION FANE Jensen

TAD AMP KITS VINTAGE FEEL AND TONE

Tube Amp Doctor™

Tube Amp Doctor Musikhandels GmbH
Weinbrennerstrasse 1 D-67551 Worms
+49(0)6247/90409-0

www.tubeampdoctor.com

Exkurs: Gitarren in der Winter-Saison

Von Michael Püttmann

Seit der letzten Ausgabe sind die Temperaturen nach unten gerutscht, der Schnee rieselt und Glatteis sorgt für Verkehrsprobleme. Was hat das nun mit unseren geliebten Gitarren zu tun? Eine ganze Menge, denn in unseren Breitengraden bringt der Winter einige besondere Umstände mit sich, die man verstehen und mit denen man aktiv umgehen sollte, um seine wertvollen Instrumente bestmöglich durch den Winter zu bringen.

Holz und die relative Luftfeuchtigkeit

Bäume brauchen bekanntlich Licht und Wasser zum Leben. Tonhölzer werden zwar zur Verarbeitung für Gitarren systematisch auf um die 10% Feuchtigkeitsgehalt getrocknet, behalten allerdings nach dem Bau einer Gitarre ihre natürliche Eigenschaft, von der Umgebung Feuchtigkeit aufzunehmen und dadurch zu expandieren (eher im Sommer oder in tropischem Klima) oder – und dies gilt für die trockene Heizungsluft besonders – an diese Feuchtigkeit abzugeben und so zu schrumpfen. Bei sorgfältig ausgewähltem und gut ausgetrocknetem Holz in moderatem Klima stellen leichte Schwankungen keinerlei Problem dar. Dies trifft zu, solange die relative Luftfeuchtigkeit im Umfeld des Instruments zwischen ca. 40% und 60% beträgt. Darunter wird es auf Dauer zu trocken, das Holz schrumpft, Hälse verziehen sich in Folge und im Extremfall entstehen – und dies gilt ganz besonders für die empfindlicheren Akustik-Gitarren – ernsthafte Risse, und zwar nicht nur im Lack, sondern im Holz und an Klebenähten. Also muss man etwas dagegen tun.

Im Ständer oder im Koffer?

Hier scheiden sich die Geister. Ich habe schon öfters Hinweise gelesen, Gitarren im Winter eher im Koffer zu belassen und gerade zu Akustikgitarren in einen perforierten Behälter, den es auch zum Klemmen ins Schallloch gibt, einen feuchten Schwamm o. ä. als Feuchtigkeitsspender zu legen. Im Koffer entsteht dadurch aber ein Mikroklima, welches sich in puncto Luftfeuchtigkeit so extrem entwickeln kann, dass die Obergrenze von um die 60% nachhaltig überschritten wird. Dann kippt alles ins andere Extrem, das Holz quillt auf, dehnt sich entsprechend bis hin zum Verformen und kann sogar über längere Zeit Schimmel bilden. Der Aufstell- oder Aufhängeplatz sollte an einer moderaten Stelle erfolgen, also nicht direkt bei einem Heizkörper oder gar an einer kalten Wand. Auch feuchte Keller und Proberäume sind für Gitarren feindliches Umfeld. Ich lasse meine Vintage-Gitarren in unserer Altbauwohnung mit alten Doppelfenstern lieber auf ihren Mehrfachständern und schaue regelmäßig auf den Hygrometer.

Wohlfühlklima für Mensch und Gitarre

Wer seine Gitarren liebt, legt sich besser ein solches Gerät zur Messung der relativen Luftfeuchtigkeit zu und stellt es direkt bei seinen Gitarren auf. Die im Internet vielfach angebotenen billigen Geräte aus China sind meist viel zu ungenau; ich habe bei Vergleichen Abweichungen von über 10% feststellen müssen. Wenn sowieso klar ist, dass sich die Luft am Standort der Gitarren im Winter zu trocken entwickelt, würde ich zu einem hochwertigen Luftbefeuchter mit einer der Raumfläche adäquaten Kapazität raten, der ein gutes Hygrometer eingebaut hat und sich automatisch aktiviert bzw. wieder abschaltet. Seit ich zu Hause die Luftfeuchtigkeit monitore, fiel sie noch nie dauerhaft und schon gar nicht wesentlich unter 40%, also brauche ich dort bislang keinen Luftbefeuchter. Anders in meinem Geschäft. Das liegt im Erdgeschoß eines Altbaus mit dicken Wänden, aber modernisierten Fenstern. Wenn im Winter die Heizung für eine Raumtemperatur von um die 20 Grad sorgt, wird die Luft mit teils unter 35% zu trocken. Also habe ich gemäß der Fläche zwei leistungsstarke Luftbefeuchter mit Befeuchtungsautomatik angeschafft, die kontinuierlich die relative Luftfeuchtigkeit messen und bei Abfall unter die eingestellte Schwelle von 45% einsetzen. Dann wird mittels Ventilatoren Wasser in die Luft gewirbelt. Daran, wie oft ich die Wasserbehälter wechseln muss, kann ich ablesen, wie trocken sich die Luft entwickelt, und das ist während der kältesten Wochen alle ein bis zwei Tage. Beim Einsatz von Luftbefeuchtern ist es für uns Menschen besonders wichtig, die Geräte regelmäßig zu entkalken und zu reinigen, denn sonst bilden sich Bakterien, die über die Luft in unseren Körper eindringen und zu Krankheiten führen können. Zu empfehlen ist dabei der Einsatz antibakterieller Ionen-Sticks, wie sie im Zubehörhandel erhältlich sind.

Und wenn man mit der Gitarre durch die Kälte muss?

Abrupte starke Temperaturschwankungen sind für Holzinstrumente bedrohlich. Ein paar Minuten auf dem Weg zum oder vom Auto, zu Bus oder Bahn in einem gut schließenden Qualitätskoffer oder einem gepolsterten Gigbag stellen unter normalen Umständen kein Problem dar. Man sollte jedoch vermeiden, eine Gitarre im Winter längere Zeit in einem kalten Bandbus zu lassen. Sollte das doch einmal unvermeidlich sein, rate ich dringend dazu, die Gitarre im beheizten Raum zunächst einige Stunden, gerne auch über Nacht, in ihrem Behältnis ruhen zu lassen und dem Holz so Zeit zu geben, sich an die höhere Raumtemperatur zu gewöhnen. Frohe Weihnachten & guten Rutsch!

Ich freue mich über jegliches Feedback inklusive Wünschen und Anregungen an info@tone-nirvana.com , bitte aber um Verständnis, dass ich aus zeitlichen Gründen keine individuellen Antworten versprechen kann.

www.tone-nirvana.com

Have it All

Legendäre Eventide Sounds sind auf unzähligen Top-Produktionen zu hören und haben Dein musikalisches Leben begleitet. Jetzt können diese Sounds Dir gehören. Ein "Best Of" unserer genialen Effektalgorithmen haben wir in ein leistungsstarkes und flexibles Bodenpedal integriert, den neuen H9 Harmonizer®.

From
SPACE:
Shimmer
Hall

From
ModFactor:
Tremolo (2 types)
Chorus (5 types)

From
PitchFactor:
Crystals™
H910/H949

From
TimeFactor:
Vintage Delay
Tape Echo

NEW FOR H9: UltraTap Delay™

Bluetooth™

Eventide®

Made for iPod iPhone iPad

iPad, iPhone, and iPod Touch are registerd trademarks of Apple, Inc. in the US and other countries.
Eventide and Harmonizer are registered trademarks; Crystals and UltraTap Delay are trademarks of Eventide Inc. © 2013 Eventide Inc. One Alsan Way, Little Ferry, NJ 07643

Sound Service European Music Distribution | www.sound-service.eu | info@sound-service.eu

Die kleine Schwester mit dem Baby-Bruder

Wovon träumten die jüngeren, nicht so betuchten Gibson Electric-Fans in den frühen 1950er Jahren? Von einer richtigen Les Paul, die sie sich leisten konnten. Und da diese Idee auch die Gibson-Händler ziemlich verführerisch fanden, brachte Gibson unter der Ägide von Ted McCarty Mitte 1954 die Les Paul Junior zusammen mit einem passenden kleinen Verstärker, dem Modell GA-5, auf den Markt.

Text und Fotos: Michael Püttmann

Mid-50ies Gibson Les Paul Junior Set

Wir schauen uns im Folgenden ein schönes Exemplar dieser Juniors aus den ersten Produktionsmonaten näher an, zu dem sich sein texanischer Erstbesitzer zwei Jahre später noch den passenden Gibson Les Paul Junior Amp kaufte.

Junior schlägt Senior

Mit Einführung des Les-Paul-Modells hatte Gibson 1952 seine erste Solidbody vorgestellt, allerdings mit 225 USD zu einem für damalige Verhältnisse stattlichen Preis. Kein Wunder, dass das für 99,50 USD erhältliche abgespeckte Junior-Modell zwei Jahre danach rasch zum Kassenschlager wurde. So setzte Gibson 1954 davon in den wenigen Monaten nach der offiziellen Einführung im Juli 1954 immerhin 823 Exemplare ab. 1955 zogen ihre Verkaufszahlen mit 2.839 dann deutlich an der Goldtop Les Paul vorbei, von der in diesem Jahr nur noch 862 Stück über die Ladentheke gingen. Still und heimlich übertrumpfte der kleine GA-5 Les

Paul Junior Amp bei den Verkäufen sogar alle Gitarren: 1954 konnte Gibson davon bereits 1.158 Exemplare absetzen, 1955 stolze 2.947.
Ursprünglich wurde die Gibson Les Paul Junior als Einsteiger-Instrument vermarktet, landete aber schließlich doch in den Händen einer ganzen Reihe international erfolgreicher Gitarristen. Mit diesem Modell wird vor allem Leslie West assoziiert, der mit Mountain seine größten Erfolge feierte und dessen „Mississippi Queen" als DER Junior Rock-Song gilt. John Lennon, Keith Richards, Steve Marriot (Small Faces), Mick Ralphs (Bad Company), Mick Jones (The Clash), Billie Joe Armstrong (Greenday) und sogar Country-Star Keith Urban griffen bzw. greifen ebenfalls gerne zur Les Paul Junior aus den 1950er Jahren. Dass Mr. Stratocaster Jimi Hendrix sowohl live als auch im Studio öfters Gibsons spielte, wird vielfach übersehen; er soll auf „Electric Ladyland" ebenso wie auf „Axis Bold As Love" u. a. eine alte Les Paul Junior verwendet haben.

DETAILS

Hersteller: Gibson Inc., Kalamazoo, Michigan
Herkunftsland: USA **Modell:** Les Paul Junior
Seriennummer: 4 4282 **Farbe:** Sunburst
Hals:
- Mensur: 24 ¾"
- Sattelmaterial & -breite: Nylon, ca. 42,5 mm
- Holz: Honduras Mahagoni (einteilig)
- Griffbrett: Brazilian Rosewood mit Pearl Dots
- Bünde: orig. vintage
- Profil: kräftiges C
- Maße (Breite/Stärke in mm): Sattel: 43,0 / 24,5
  5. Bund: 47,75 / 24 12. Bund: 52,8 / 25,45
  22. Bund: 57,4
- Lackierung: Nitro
- Mechaniken: Single-Line Kluson Deluxe Strip Tuners mit Plastik-Flügeln

Korpus:
- Hals/Korpus-Verbindung: verleimt
- Holz: Honduras Mahagoni (einteilig)
- Lackierung: Nitro
- Tonabnehmer (Brücke): P90 „Dogear" (7,5 kOhm)
- Potentiometer: Volume 500k log, Tone 250k log CentraLab
- Kondensator: .02 uF Grey Tiger
- Kunststoffteile: schwarzes Pickguard, Trussrod Cover und Buchsenplatte

Reglerknöpfe: goldene ½" hohe Speed Knobs
Brücke/Saitenhalter: Wrap-Around Tailpiece
Gewicht: ca. 3,24 kg **Koffer:** cleanes & altes, aber nicht originales Cardboard Case

Konstruktion

Wie kamen McCarty und seine Mannen nun von dem Les-Paul-Modell mit seiner gewölbten Decke plus luxuriös anmutendem Goldtop Finish, dem aufwendigen Binding an Korpus und Hals, den trapezförmigen Griffbretteinlagen und Kluson Deluxe (Sic!) Tuners zur Junior? Ganz einfach: Man lasse zunächst einmal möglichst viel teures Material und aufwendige Arbeitsschritte weg, also die aufgeleimte und von Hand konturierte Ahorndecke, das Binding und auch den Halstonabnehmer zusammen mit zwei Reglern und einem Pickup-Wahlschalter. Dazu entschied man sich für kostengünstigere Komponenten wie die vernickelten „No-Line" Kluson Strip Tuners mit ihren einfachen kleinen Plastikflügeln und Blechnieten als Hülsen, ein einschichtiges schwarzes Trussrod Cover, eine nicht-metallic Lackierung, das Two-Tone Sunburst sowie anstatt einem eingelegten Gibson-Schriftzug aus Perlmutt ein schnödes Wasserschiebebild mit goldenem Logo-Aufdruck. Was bleibt, ist eine Solidbody Electric mit dem Umriss eines Les-Paul-Models und allem, was zum Gitarrespielen notwendig ist, jedoch mit nicht viel mehr. Und gerade hierin liegt ihr ganz besonderer Charme und ihr gegenüber der großen Schwester deutlich anderer Tone begründet.
Für das Klangresultat entscheidende Voraussetzungen sind dabei sehr wohl geschaffen worden: Hals und Korpus bestehen Gibson-typisch aus wunderbarem Honduras Mahagoni. Den Hals mit einem sogenannten Long Neck Tenon klebten die Gitarrenbauer mit ultrahart austrocknendem Knochenleim in den Korpus, wobei die Nahtstellen vom einschichtig schwarzen Vinyl-Schlagbrett abgedeckt werden. Bei den ganz frühen Juniors ragt der Halsfuß noch weiter in die Halsrückseite hinein, was zwar stabiler ist, dafür das Erreichen der höchsten Lagen etwas erschwert. Wie beim Les-Paul-Model besteht ihr einteiliges Griffbrett aus dem seit vielen Jahren CITES-geschützten Brazilian Rosewood, in das auf einer Mensur von 24 3/4 Zoll zweiundzwanzig sehr schmale und niedrige Bünde sowie Perlmuttpunkte als Griffbrettmarkierungen eingesetzt wurden. Auf das Füllen der Holzporen folgte das Beizen der gesamten Rückseite inkl. Hals in einem leicht rötlichen Braunton,

was heute etwas „durchblutet“. Als Nächstes erhielt die Korpusdecke eine deckend-gelbe Nitro-Lackierung, auf die man einen tropfenförmigen tiefbraunen Sunburst-Rand sprühte. Die Kopfplatten-Vorderseite bekam eine schwarze Lackierung, auf die wie bei den Goldtops „Les Paul Model“ siebgedruckt und dann das goldene Gibson-Wasserschiebebild aufgetragen wurde. Schließlich lackierte man das gesamte Instrument wiederholt transparent.

Wie andere Gibson Electrics dieser Zeit, verfügt die 1954er Les Paul Junior über einen relativ flachen Halswinkel, der mit den Original-Bünden zwar keine flache Saitenlage zulässt, dafür aber die Saiten nahe über den Pickup laufen lässt – gut für einen kräftigeren Tone. Zudem sitzt der P90 Dogear bis 1956 etwas näher an dem aus Aluminium gefertigten Wrap-around Tailpiece, was den Sound leicht brillanter macht. Letzteres war bis Anfang 1955 an seinen Seitenflügeln mit 3/16“ etwas dünner als die späteren Versionen (1/4“ stark) und brach deshalb oft an den dünnsten Stellen (bei den Intonationsschrauben), was zum Glück diesem Instrument erspart blieb. Die 1/2“ in den Korpus ragenden Gewindeeinschläge und die dazu passenden Schraubbolzen verlängerte Gibson 1956 auf 3/4“, um ein Nach-vorne-Kippen zu vermeiden, was bei unserer 1954er Junior glücklicherweise kein Problem darstellt. Das Ausgangssignal des mit 7,5 kOhm für seine Zeit kräftig gewickelten Pickups lässt sich mittels eines 500k log Potis von Centralab in der Lautstärke und einer Kombination eines 250k log Centralab-Potis plus 0,2 uF Grey Tiger (gewachster Paper-in-Oil Typ von Sprague) Ton-Kondensator im Höhengehalt verändern. Auf den Reglern sitzen 1/2“ hohe Speed Knobs aus transparentem Kunststoff über einer goldenen Basis mit aufgedruckter 10er Skala. Die Ausgangsbuchse von Switchcraft befindet sich in der unteren Zarge in eine kleine schwarze Plastikplatte geschraubt. Ihre Gurtknöpfe aus schwarzem Kunststoff stammen von einem deutschen Lieferanten. Für die Les Paul Junior bot Gibson ein Softcase aus Pappe an, welches mit braunem Kunstleder – oft mit Alligatorprägung – überzogen und innen nur hauchdünn beflockt war, kein besonders wirksamer Schutz gegen Beschädigungen. Wie in den meisten Fällen existiert zu diesem Instrument kein originaler Koffer mehr, es liegt jedoch in einem sehr ähnlichen vintage Softcase.

Der süße Baby-Amp

Jeder, der einen der nur zwischen 1954 und 1957 gebauten Les Paul Junior Amps sieht, verfällt sofort in Entzücken. Dazu trägt sicherlich seine geringe Größe, die lediglich 5 kg Gewicht und sein schnuckeliges Äußeres mit dem beige-grundigen Kunstleder mit einem unregelmäßigen Muster aus dünnen mittelbraunen Linien, dem dazu farblich passenden Koffer-Ledergriff und einem braunen Control Panel bei. Letzteres sitzt angeschrägt im oberen Bereich der Rückseite und ist mit goldgelber Schrift siebbedruckt. Hierauf finden sich die Herstellerkennung „Gibson Inc. Kalamazoo Mich.“ sowie die Modellbezeichnung „Les Paul Junior“ plus die eingeschlagene Serien-

MUSIC STORE

professional

www.musicstore.de

Der MUSIC STORE Katalog!
480 Seiten! Hits, News & Deals!
Jetzt kostenlos bestellen!
www.musicstore.de

Im Vordergrund der Hauptladen mit fünf Verkaufsetagen, dahinter Restaurant, Servicewerkstätten, Telesales & Support, Verwaltung und das Hochregallager.

MUSIC STORE professional GmbH · Istanbulstr. 22-26 · 51103 Köln-Kalk · Tel. 0221-8884-0

Unser Custom Shop Raum! Im größten Gitarrenladen Europas!

Blick in das 24 Meter hohe Hochregallager.

Teilansicht unserer riesigen E-Gitarren-Abteilung mit 11 Testräumen.

Unsere Kaffeebar in der Gitarrenabteilung.

nummer 11995. Installiert wurden zwei Klinkenbuchsen als Eingänge (1 ist der lautere), ein Lautstärkeregler, ein Sicherungshalter, ein Ein/Aus-Schalter und eine Betriebsleuchte mit geschliffenem rotem Glas.

Bei einem Blick ins Innere des wahrscheinlich aus massiver Pinie gefertigten Gehäuses sieht man den für die ersten beiden Produktionsjahre typischen ovalen Lautsprecher mit Alnicomagnet des amerikanischen Lieferanten Rola. Darauf wurde der kleine Ausgangstransformator mit einer Primärimpedanz von 6.000 Ohm und einer Sekundärimpedanz von 8 Ohm hängend geschraubt. Wie damals üblich, verfügt dieser GA-5 nur über ein zweiadriges Netzkabel, ist also im Originalzustand nicht geerdet und somit nicht betriebssicher. Da sowieso einige marode Bauteile vor Jahren ausgetauscht werden mussten, kommt es auf das Netzkabel auch nicht mehr an; also tauschen wir das noch zeitnah gegen ein dreiadriges, sodass der kleine Rotzer ungefährlich benutzbar wird. Die erste, von 1954 bis 1956 produzierte Generation des GA-5 kam mit einem speziellen ovalen Alnico-Lautsprecher von Rola. Was sich die Entwickler dabei dachten, kann heute niemand mehr nachvollziehen, aber 1957 wechselte Gibson auf einen 8“ Alnico Speaker. Seine Schaltung ähnelt übrigens dem Fender Champ 5C1, dessen Röhrenbestückung 6SJ7, 6V6GT und 5Y3GT er teilt. Wie die Tweed Fender Combos erhielt das 1956er Modell einen Lautsprecherbespannstoff aus einem Geflecht von rotbraunen Kunststofffäden, welches horizontal von gelben Fäden durchwirkt ist. In den 1950er Jahren gab es noch keine Exportmodelle mit speziellen Netztrafos und so benötigt unser GA-5 einen Vorschalttransformator, der unsere 230 VAC Netzspannung halbiert.

DETAILS

Hersteller: GA-5 Les Paul Junior Amp
Seriennummer: 11995 **Baujahr:** 1956
Bezug: beiges feinkariertes Kunstleder
Frontbespannung: Maroon/Yellow Thread, auch bekannt als „Tweed Style“
Röhrenbestückung: 6SJ7, 6V6GT, 5Y3GT
Lautsprecher: ovaler Rola 5“ x 7“ (Stempel 10059, 285631 = Rola, 31. Woche 1956)
Schaltungstyp: Single-ended Class A
Leistung (nominal): 4 W
Maße (H x B x T): 30 x 34,5 x 17,8 cm
Gewicht: ca. 5 kg
Sonstiges: US-Modell (110V-125VAC), benötigt Vorschalttransformator

www.gibson.com
www.tone-nirvana.com

Look, Feel & Tone

Juniors (und Specials) gehören zu den absoluten E-Gitarren Klassikern, weshalb ihr Aussehen ohnehin als ikonenhaft betrachten wird und nicht weiter gewürdigt werden muss. Exemplare klassischer Gitarrenmodelle aus ihrem ersten Produktionsjahr weisen für Sammler eine besondere Attraktivität auf. Sie sind selten perfekt, denn aus Erfahrung wird man schließlich klug, und so entwickelten alle Hersteller ihre Instrumente in Details kontinuierlich weiter. Gibson konzentrierte sich dabei speziell auf den Halswinkel, den Halsfuß und das Wrap-Around Tailpiece samt Halterung. Die hier vorgestellte 1954er Les Paul Junior und der zwei Jahre jüngere GA-5 Les Paul Junior Amp bilden ein charmantes Geschwisterpaar, das jede Sammlung bereichern würde. Das Wunderbare daran ist, das sich die Gitarre mit ihrem kräftigen und dennoch bequem in der Hand liegenden C-Hals sehr ordentlich spielen lässt, extrem resonant schwingt und auch verstärkt mit ihrem an eine Nocaster mit superfett gewickeltem Bridge Pickup erinnernden Tone eine tolle Figur macht. Herausragend an P90ies der 1950er Jahre finde ich schon immer, dass sie wunderbar auf Veränderungen des Volume Potis reagieren, heruntergeregelt schlanker, trotzdem nicht muffig werden und mit einem guten aufgedrehten Vintage-Amp einen fantastischen singenden Tone mit reichen Obertönen entfalten. In den süßen GA-5 gesteckt, bekommt man mit der 1954er Junior selbst bei niedrigen Lautstärken keinen richtig cleanen Sound. Positiv betrachtet geht es allerdings schnell in den beliebten Crunch-Bereich. Dreht man den Volume-Regler höher, fällt auf, wie laut eigentlich 4 Watt sein können. Zwar bringen Amp und Lautsprecher – wie bei so kleinen Single-ended Amps üblich – keinen richtigen Bassdruck, leiden andererseits aber auch nicht unter klirrenden Höhen, sodass sich ein charakterstarker mittiger, etwas grobkörnig zerrender, obertonreicher und zur Kompression neigender Overdrive-Sound entwickeln kann. Genau dieser Sound ist perfekt für Slide, kann jedoch genauso für etwas trashigen Blues, für Americana und Old School Rock hervorragend passen. ■

Jacob Widén

NEVERSTORE

Photo: Petter Eriksson

conquer the world

Kompromisslos auf Erfolg getrimmt.

Du hast es in der Hand. Mit der road-erprobten Hagstrom Viking stehen Dir alle Türen offen.

Von Smooth bis Heavy...

... jetzt braucht es nur noch Dich dazu!

Viking P in TSB

Lefthand AVAILABLE

Hagstrom

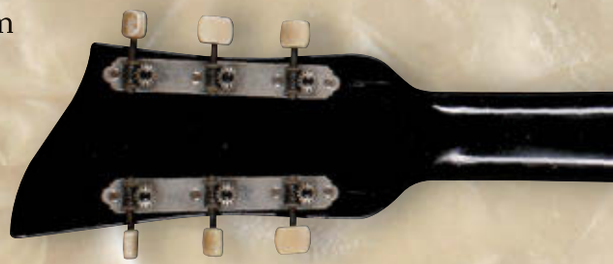
www.hagstromguitars.de

Vertrieb für Deutschland, Österreich und BeNeLux: MUSIK MEYER GmbH · Postfach 1729 · 35007 Marburg · www.musik-meyer.de
Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG · Spitalstraße 74 · CH-8952 Schlieren

Hoyer Perloid Gitarre Nr. 29

Der vornehme Herr im Smoking, die elegante Dame in Haute Couture (umhüllt von einer Wolke betörendem und sündhaft teurem Parfüm), so schweben die Reichen und Schönen übers glänzende Parkett zu den flotten Rhythmen der Gala-Kapelle in einer rauschenden Ballnacht.

Von Wolfgang Kramer



It's Show-

Time, Folks!

Derlei Glamour fordert von den Musikern natürlich eine entsprechend exklusive Performance. Nicht nur edler Zwirn ist Pflicht, nein, auch das Arbeitsgerät muss visuell in der ersten Liga spielen. Wenn das mal nicht den idealen Rahmen für eine original „Arnold Hoyer 29 Perloid"-Gitarre bietet!

Mehr Schein als Sein

Die Gitarrenindustrie reagierte in der „bundesrepublikanischen" Wirtschaftswunderzeit mit vielerlei Kreationen auf die gestiegene Nachfrage nach „Schau-Instrumenten für Bühne und Variete" (Originaltext des damaligen Hoyer-Prospekts). Besonders auffällige und extravagante Instrumente hatten seit jeher das Zeug zum Eyecatcher. Es galt, mit gesteigerter optischer Aufmerksamkeit die musikalischen Qualitäten der Künstler beim angeheizten Publikum zu steigern: sozusagen als „Live on stage"-Gesamtkunstwerk! Das Hazy Osterwald Sextett war 1961 mit dem Hit „Gehen Sie mit der Konjunktur, cha cha cha" in den Charts und begleitete so musikalisch das Motto der Kanzler-Erhard-Ära. Dass schrille Optik allein nicht der Garant für vollendete Performance und entsprechende Begeisterungsstürme sein muss, dokumentieren mancherlei peinliche Auftritte der Protagonisten gnadenlos. Über den Betroffenen liegt diskret der barmherzige Mantel des Schweigens, die Instrumente, die bei ultimativer Optik den tonalen Ansprüchen eher suboptimal entsprachen, beflügelten Kritiker zu der in eingeweihten Kreisen geläufigen Redewendung „All for the look, but nothing for the tone!"

Sparkle in den Augen

Schon in den frühen 1950er Jahren wurden luxuriöse Attribute zur Aufwertung der ansonsten traditionellen und unauffälligen Optik von Gitarren eingesetzt – mit Vorliebe das begehrte Edelmetall Gold und zu schade für die alleinige Verwendung als Zahnkrone. Das alles begann zunächst dezent bei Hardware wie Knöpfen, Mechaniken, Saitenhaltern und Bigsby-Vibratos. Später folgten die Korpusfronten, was bis zum völligen Eintauchen der Bodys in einen goldenen Überzug ausartete. Egal, ob eine Les Paul Goldtop bzw. Allgold oder gar eine ES-295, auch vor einer Fender (damals bereits Custom Color Shoreline Gold) machte man keinen Halt. Schwedens Hagström „P46 Deluxe" verfügte neben einem Goldflitter-Body über einen Hals, den über das gesamte Griffbrett einschließlich der Kopfplatte ein Perlmuttimitat zierte. Etwas abfällig in unseren Reihen gerne als „Mother of toilet seat", in Anlehnung an echte Mother-of-pearl-Einlagen, tituliert. In einem Gold Sparkle Finish war übrigens auch das hier vorgestellte Hoyer-Modell erhältlich, daneben sorgten Rubinrot und Silber-Glitter sowie Rot und Schwarz marmoriert für die Qual der Wahl.

Der stolze Erstbesitzer dieses Instruments, Musiker in einer Zirkuskapelle, entschied sich für die noch nicht genannte, aber dafür hier gezeigte weiß-marmorierte Perloid-Variante, die im Licht der Scheinwerfer sicher besonders funkelte. Dem Dompteur in der Manege mag das in seiner Raubtiergruppe wohl stets ein Dorn im Auge gewesen sein, weil die Tiger neugierig das blinkende Etwas fixierten, dieses jedoch geschmacklich nicht eindeutig zuzuordnen vermochten, im Gegensatz zu dem Wesen, das das merkwürdige Ding so eigenartig umklammerte und spielte. Im Beuteschema der Vintage-Gitarrenfreunde nehmen die Glitter-Flitter-Exponate eine besondere Stellung ein, und in der Rangfolge steht die bizarre Optik an erster Stelle weit vor dem Handling und den Klangeigenschaften dieser Spezies. Die italienische Firma Eko bediente die Nachfrage mit mannigfaltigen Schöpfungen und bietet noch heute mit ihrer Vintage-Serie ein Modell-Revival mit all den Gimmicks der 1960er Jahre an, einzig die Pickup-Bestückung von seinerzeit vier wurde weniger inflationär auf politisch korrekte zwei pro Gitarre reduziert. Diverse deutsche Gitarrenhersteller nutzten ebenfalls das Verfahren, die Korpusse – insbesondere von Solidbodys – mit einem Perloid-Überzug zu versehen. Sie wurden wohl vom Akkordeonbau inspiriert, wo dies schon länger ein übliches Verfahren der Oberflächenveredelung darstellte. Diese Arbeit erledigten meist Fremdfirmen, die sich darauf spezialisiert hatten.

Unsere vorgestellte Hoyer-Schönheit hatte während ihrer Produktionszeit im Wirtschaftswunderboom der 1950er und 1960er Jahre einige nicht minder bemerkenswerte Schwestern mit ebenfalls spektakulärer Optik. Da gab es einmal die „Hoyer Bianca" mit „Blitz-Schallllöchern", die zudem mit Längskerben im Holz auf Decke und Boden neben einer tiefen Hohlkehle optisch imponieren sollte, eine weitere war die „Fantastik" mit einem Korpus aus sechs aneinander befestigten Holzresonatoren verschiedenster Größe oder gar der „Herr im Frack", eine Noncutaway-Archtop, deren glänzendes Schwarz die prunkvolle Eleganz eines Klavierflügels assoziierte, mit einem zusätzlichen kleinen runden Schallloch auf der Decke. Hoyer bewarb seine Perloid-Kreation im englischsprachigen Hauptkatalog als „Most pre-

DETAILS

Hersteller: Hoyer **Modell:** Perloid-Gitarre Nr. 29 **Herkunft:** Deutschland
Korpus: Archtop Noncutaway mit komplettem Perloid-Überzug
Hals: Ahorn einteilig schwarz **Griffbrett:** komplett mit Perloid überzogen, 22 Jumbo-Frets inkl. Nullbund **Mensur:** 640 mm **Brücke:** Arnold Hoyer Patent-Rollensteg 40 mm Höhe **Tonabnehmer:** Ideal Single Coil Hals-Pick-up nachgerüstet **Mechaniken:** 3/3 in line, offen mit Kunststoffflügeln
Besonderheiten: Preis und Anzahl der hergestellten Modelle/Dauer der Produktion nicht bekannt

fered by todays professionals“, damals wohl eher „vollmundige Prospekt-Beschreibung“ als Realität. Den Sammler wiederum freut es wegen des guten Erhaltungszustands der noch vorhandenen wenigen Exemplare, die als Wallhanger lange Zeit unbespielt ihr Dasein fristeten oder im Koffer eingesperrt waren, weil ihr Besitzer dann doch ein anderes Instrument als „Working Horse“ präferierten.

Konstruktion

Der 17 Zoll Noncutaway-Korpus, eine eigenständige Entwicklung und nicht etwa der Body eines anderen Modells, wurde mit Schalllöchern in Tropfenform versehen. In den 1960er Jahren etwas despektierlich als „Chinesenbart-Schalllöcher“ bezeichnet, kommt die englischsprachige Bezeichnung „Cats Eye Soundholes“ wesentlich sympathischer rüber. Diese Schalloch-Variante ist auch bei den US-Schwestern Gretsch Synchromatic und einigen Rickenbacker-Modellen zu finden. Inwieweit es sich dabei nur um eine optische Spielerei oder eine veritable Klangoptimierung handelt, bleibt letztlich dem subjektiven Eindruck überlassen. Ein typisches Sujet der „Hoyer-Stahlhalsgitarren“ (dezenter Hinweis auf dem Prospekt-Titelbild, um die mit dem Stahlstab im Hals erzielte verstärkte Festigkeit zu dokumentieren) ist der verbaute Arnold-Hoyer-Patentrollensteg. Wobei die verschiebbaren Rollen zur Kompensation der Mensur bei der Konkurrenz ebenfalls zum Einsatz kamen, jedoch kein anderer Hersteller die Mount-Everest-Steghöhe von atemberaubenden 40 mm auch nur annähernd anpeilte, bei 25 mm war in der Regel der Gipfel weit unterhalb der Sauerstoffgrenze erreicht. Der höhere Anpressdruck der Saiten durch den extremen Halswinkel bewirkte mehr tonale Power im Unplugged-Spiel und verstärkte zudem den Höhenanteil und damit den durchschlagenden Biss (Cutting Power) beim Rhythmusspiel in der Big Band.

Ein chromblitzender massiver Saitenhalter mit stilisierten A.H.-Initialen ist mit fünf Schrauben sicher in der Zarge verankert und hat eine Aussparung für den Endknopf, der neugierig aus dem Metall hervorlugt. Das schwarze Hoyer-Logo oberhalb des unteren F-Lochs dokumentiert zusätzlich die stolze Herkunft. Der gesamte Korpus ist mit Perloid verkleidet und multiplem Binding fett gerahmt, wobei innerhalb der Schalllöcher zwei quer verleimte Stäbe ein Verziehen der Decke an den Aussparungen verhindern sollen. Das dunkel marmorierte überdimensionierte Schlagbrett schützt vor ungestümer Plektrumattacke mit der Schlaghand.
Das Griffbrett ziert eine weitere Perloid-Orgie aus schwarz marmoriertem Überzug, der von fünf kontrastierenden weißen Einlagen sowie einer roten Einlage an der Oktave ergänzt wird. Selbstverständlich ist auch die Kopfplatte mit einer schwarz goldenen Flittereinlage versehen sowie einem weißen Logo, damit wirklich keine Irrtümer über die Herkunft entstehen mögen. Die offenen Mechaniken sind rechts und links auf der Rückseite (jeweils drei in Reihe) auf einem schmucklosen Metallband befestigt und mit cremefarbenen Flügeln versehen.

Spielpraxis

Das aalglatte Griffbrett, dank perloidaler Vollausstattung, animiert zusammen mit den breiten Neusilberbünden zu pausenlosem Vibratospiel wie ein Geigenvirtuose. Egal, ob es passt oder nicht, ihre leichte Ansprache beflügelt zu schnell gespielten Tonfolgen. Während viele Archtops den Spieler stark fordern und in fairem Zweikampf bezwungen werden wollen, gibt sich diese Lady sozusagen selbst hin und umschmeichelt ihren musikalischen Partner sanft mit einem Vertrauensbonus.
Unplugged sind die tonalen Reserven lautstärkemäßig sehr überschaubar. Auch die klangliche Ausbeute führt nicht zu ekstati-

WEITERE LITERATUR

Norbert Schnepel – Elektrogitarren Made in Germany: **www.musikkeller.com**
Webseite Fetish Guitars mit vielen schrägen Modellen: **www.fetishguitars.com**

schen Ausfallerscheinungen, aber das tonale Gesamtbild ist akzeptabel und aufgrund der besonderen Bauart auch eigen. Sie überzeugt gerade beim Single-Note-Spiel mit einem spezifisch singenden holzigen Ton und gleichzeitig ungewöhnlichen Sustain. Das hat sicher mit dem optimalen Abstrahlverhalten der Decke aufgrund ihrer gleichmäßig glatten Oberfläche und den besonderen Schalllöchern zu tun. Andererseits fungiert der rustikale Steg beschaffenheitsbedingt eher als Soundkiller, der Tausch dieses Monstrums z. B. gegen einen Schwingsteg (wie ich das bei den Schwestermodellen Solist und Special schon getan habe) in Verbindung mit einem flacheren Hals-Reset verhalf diesen Modellen klanglich in eine höhere Liga.
Die Erstauslieferung dieser Perloid-Gitarre erfolgte ohne elektrische Zutaten, der frei schwebende Ideal-Pickup wurde wohl später in Halsposition montiert, um die vorlaute Bläserfraktion beim solistischen Spielen in Schach zu halten. Das Kabel wurde unterhalb des Schlagbretts eingestöpselt und die Tonregelung direkt am Amp erledigt, stand dieser bei den beengten Platzverhältnissen einer Zirkuskapelle doch wohl dicht neben dem Musiker.

Fazit

Das ideale Schauinstrument für Bühne und Varieté fand bei der angesprochenen Klientel sicher nicht den erwarteten Zuspruch, allerdings liegen auch keine genauen Fakten über die Anzahl der gefertigten Modelle vor. Die Konkurrenz optisch beeindruckender Modelle aus eigenem Hause (Special SL, Bianca, Herr im Frack) erschwerte die Kaufentscheidung zugunsten der Perloid-Variante. Auch mag der Verkaufspreis das Kauferlebnis eher suboptimal beeinflusst und den Zuschlag zugunsten preiswerterer Konkurrenzmodelle wie der Framus Wunderwaffe „Billy Lorento“ beschert haben, denn die gab es schon für schlappe 400 Deutsche Mark. Noch dazu mit zahllosen Klangvarianten bei ebenfalls ansprechender „Black Rose“-Optik und klaren Vorteilen im Handling, wie z. B. als Thinline oder mit Cutaway, die auf der Bühne entscheidend waren. Trotz alledem, durch die Brille des Vintage-Sammlers gesehen ist die Hoyer Perloid Nr. 29 allemal etwas ganz Feines: ultrarar, skurril, trotzdem ihrer eigentlichen Bestimmung, eine Gitarre zu sein, sehr nah. Vor allem mit großem Wertsteigerungspotenzial, denn das vorgestellte Instrument wurde 2012 auf der Vintage Guitar Show in Veendaal als „most bizarre guitar“ mit einem fulminanten Pokal gekürt! In einem Zug mit einer ebenfalls prämierten Original Burst Les Paul, die den Titel „most authentic guitar“ einheimste, jedoch im Wert eines freistehenden Einfamilienhauses. „American Dream“ und „German Unikum“ kamen sich für einen kurzen Moment ganz nah: That‘s real showtime, folks!. ■

Anzeige

Japanischer Aufbruch

Ibanez Iceman und Greco Mirage

Es ist schon ein seltsames Gefühl, wenn man eine Gitarre aus ihrem Koffer holt, von der man als Kind schon geträumt hat. Sofort erwachen Erinnerungen an die eigene Jugend und den ersten Gitarrenkatalog, den man sich vom Musikgeschäft um die Ecke holte, um dann stundenlang darin zu schmökern, ohne zu wissen, wie man das viele Geld für so ein Teil jemals zusammenbekommen wird.

Von Alexander Heimbrecht

In meinem Fall war das ein Ibanez-Katalog der späten 1970er Jahre, der sicherlich dazu beigetragen hat, dass meine Affinität zur japanischen Marke mit dem spanisch klingenden Namen selbst heute noch relativ hoch ist. Für mich waren japanische Gitarren immer obenauf mit in den USA gefertigten. Die geschichtliche Entwicklung der Firma Hoshino reicht zurück bis in die 1950er Jahre, als die Marke Ibanez ihren Aufstieg in erster Linie mit „Lawsuit-Modellen“, also Repliken bekannter US-Modelle, begann. Damals lagen diese qualitativ weit vor den Gibsons der Norlin-Ära und CBS-Fenders. Die ersten, Ende der 1970er Jahre entstandenen eigenen Designs (allen voran die Iceman, aber auch Musician und Artist) sind heute schließlich ihrerseits Klassiker und durchaus begehrte Stücke. Gewiss erzielen sie keine Preise, die nur annähernd in die Regionen alter Fender oder Gibsons reichen, die Qualität dieser Instrumente allerdings ist sogar

nach heutigem Maßstab schlichtweg grandios und man muss sehr lange suchen und/oder furchtbar viel Geld ausgeben, um eine Gitarre zu bekommen, die an das heranreicht, was die beiden nicht mehr ganz taufrischen Japanerinnen hier zu bieten haben.

Iceman oder Interceptor?

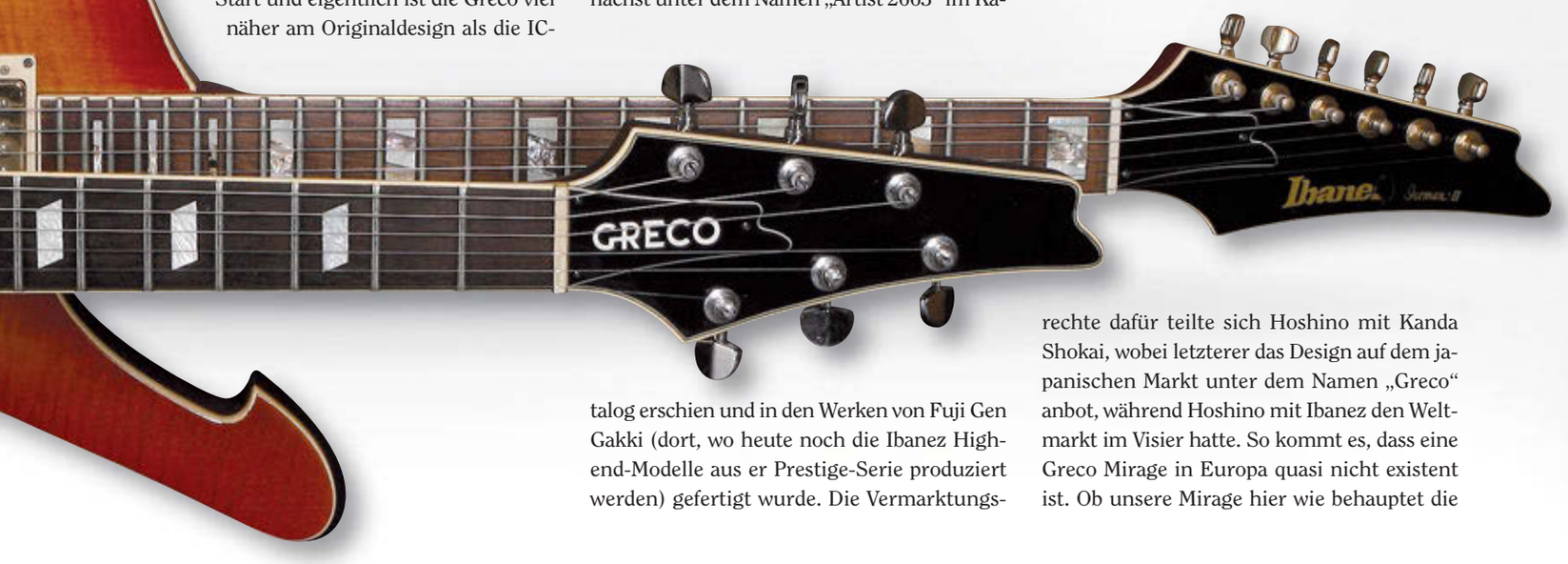
Allem Anschein nach bin ich nicht so ganz alleine mit meiner Schwäche für die alten Ibanez-Gitarren, vor allem der hier abgebildeten Iceman. Es scheint sogar, als habe ich einen der besten deutschen Nachwuchsgitarrenbauer an meiner Seite, denn diese beiden japanischen Preziosen sind aus der privaten Sammlung von Nick Page und man darf getrost davon ausgehen, dass sich unser Freund aus dem Rheinland mit Wahlheimat in Berlin keine schlechten Instrumente zugelegt haben wird, obwohl er sie jetzt über Karl Dieters Gitarrenstudio Neustadt zum Verkauf anbietet. Ich habe ja schon länger die Vermutung, dass in der Baron ein wenig Iceman wohnt, denn auch wenn alle Experten hier vor allem Anleihen bei Rickenbacker sehen, habe ich schon immer gesagt, dass sie für mich mehr noch die konsequente Weiterentwicklung der kantigen Japanerin darstellt (vor allem der umgedrehten, auf den Namen „Interceptor“ getauften Variante dieses Modells). Wobei sich die beiden Aussagen ja nicht richtig widersprechen, denn in der Formensprache der Iceman steckt ja schon ein wenig Rickenbacker.

Greco vs. Ibanez

Wir haben neben der bekannteren, nichtsdestoweniger superseltenen Ibanez IC-400 noch eine Greco Mirage M-900 am Start und eigentlich ist die Greco viel näher am Originaldesign als die IC-400 der Iceman II Serie, die zu Beginn der 1980er produziert wurde. Wie das? Nun, wie eingangs erwähnt, war die Firma Hoshino Gakki mit ihrer Handelsmarke „Ibanez“ (vorher „Salvador Ibanez“ – dieser Name wurde nach dem Tod des gleichnamigen spanischen Gitarrenbauers und Handelspartners Hoshinos in den zwanziger und dreißiger Jahren des vergangen Jahrhunderts durch Hoshino von dessen Familie für eigene Produkte erworben) mit qualitativ sehr hochwertigen Kopien amerikanischer Hersteller sehr erfolgreich. Gegen Ende der siebziger Jahre kam man mit einem ersten eigenen Design auf den Markt, das zunächst unter dem Namen „Artist 2663“ im Katalog erschien und in den Werken von Fuji Gen Gakki (dort, wo heute noch die Ibanez High-end-Modelle aus er Prestige-Serie produziert werden) gefertigt wurde. Die Vermarktungsrechte dafür teilte sich Hoshino mit Kanda Shokai, wobei letzterer das Design auf dem japanischen Markt unter dem Namen „Greco“ anbot, während Hoshino mit Ibanez den Weltmarkt im Visier hatte. So kommt es, dass eine Greco Mirage in Europa quasi nicht existent ist. Ob unsere Mirage hier wie behauptet die

DETAILS

Hersteller: Ibanez
Modell: Iceman IC-400 Series II
Herkunftsland: Japan
Korpus: Linde mit AAA-Mapletop
Hals: Ahorn mit Palisandergriffbrett, eingeleimt
Mensur: 24.75“ **Bünde:** 22 Medium Jumbos
Hardware: Ibanez Gibraltar Bridge, „Quick Change“ Stoptail , Velvetune II Tuner
Elektrik: 2 x Vol, 1 x Tone, 3-Weg-Toggle
Pickups: Ibanez Super 70 (Hals), V2 (Bridge)
Preis: 1.000 Euro

www.gitarren-studio-neustadt.de

DETAILS

Hersteller: Greco **Modell:** Mirage M-900 **Herkunftsland:** Japan **Korpus:** Mahagoni
Hals: Ahorn mit Palisandergriffbrett, eingeleimt **Mensur:** 24.75" **Bünde:** 22 Medium Jumbos
Hardware: Greco BR-GO/ TP-GO, Greco MH-900C **Elektrik:** Standard LP-Wiring (2 x Vol, 2 x Tone, 3-Weg-Toggle) **Pickups:** Greco „Dry" **Preis:** 1.000 Euro

einzige in Deutschland ist, lässt sich natürlich schlecht beweisen, viele gibt es definitiv nicht. Die Mirage ist zwar weitgehend mit der IC-400 der ersten Produktionsjahre identisch, jedoch nicht vollständig: Hardware und Pickups sind unterschiedlich, vom Holz her unterscheiden sich die Gitarren dagegen nicht.

Vintage Confession

Die Serie II Icemans kamen dann zu Beginn der Achtziger auf den Markt und kämpften gegen den aufkommenden Superstrat-Boom, das allerdings auf verlorenem Posten. Diese Gitarren verfügten nunmehr über einen Body aus Linde und bekamen eine 6-in-Line Kopfplatte verpasst, doch letztendlich war gegen die Vibrato-bestückten Superstrats kein Kraut gewachsen. Erst das Signature-Modell von Sam Totman, dem Gitarristen der Band Dragonforce, verfügte dann über ein Edge-Tremolo, wir sprechen hier aber bereits über die Post-Superstrat-Epoche der späten 1990er, als die Iceman in koreanischer Fertigung wiederbelebt wurde.

Und eigentlich haben wir sogar richtig Glück mit der Greco, denn bei ihr handelt es sich eben nicht um eines der nur von Ibanez angebotenen Modelle mit kuriosem Triple Coil Pickup oder gar dem noch seltsamer anmutenden verschiebbaren TC-Tonabnehmer. Nein, hier sind zwei konventionelle Humbucker in klassischer LP-Schaltung verbaut, und der Ton dankt es! Womit wir schon mittendrin in der akustischen Evaluation wären: Die Greco ist eindeutig mein Favorit unter den beiden – Jahrzehnte altes, sehr leichtes Mahagoni, ein verblüffend angenehmes Handling und zwei Tonabnehmer, die trotz enormer Power sehr klar zeichnen, machen richtig Laune. Im Sitzen superbequem und nach diversen Repositionierungsaktionen der Gurtknöpfe (wie schade, das hat hässliche Löcher hinterlassen) auch im Stehen sehr gut ausbalanciert, kann man sich voll und ganz dem Musikmachen widmen. Ganz ehrlich, so langsam werde ich ein Anhänger der Theorie, die besagt, dass die alten Sachen besser klingen (und vor allem schwingen). Kürzlich die LP-Junior, nun die Greco hier, dieses Schätzchen hat mich wirklich begeistert, man konzentriert sich nicht mehr auf die Gitarre, sondern auf das Musikmachen! Demgegenüber erinnert mich die Iceman II eher an eine Achtziger Superstrat (der sie ja Konkurrenz machen sollte): ein schlanker, fokussierter, ja ich würde fast sagen moderner Ton, den ich so schon öfter gehört habe. Gewiss kein schlechter Sound, die Tiefe der Mahagoni-Greco jedoch ist eine andere Welt.

Nicht länger warten

Die Ibanez ist schon verkauft, aber wer sich ein wirklich grandioses Vintage-Schnäppchen an Land ziehen will und keinen großen Wert darauf legt, dass Gibson auf der Kopfplatte steht, der könnte bei der Greco fündig werden. Weniger sperrig als eine Explorer, konstruktiv stabiler als eine SG, vielseitiger als eine Junior und leichter als eine Les Paul – das Ganze zu einem Kurs von 1.000 Euro offeriert, da könnte man schon schwach werden! Und in der Tat, wenn mein anderes Hobby nicht gerade erst wieder größere Löcher auf dem eigenen Konto hinterlassen hätte, dann wäre auch diese Gitarre nicht mehr zu haben, weil ich sie mir selber gegönnt hätte. So hat ein Kollege die Chance und ich kann nur empfehlen, nicht lange zu zögern. Denn ein Kunde, der die Gitarre im GSN von der Wand nimmt, der zückt den Geldbeutel – garantiert!. ■

Tone Nirvana

We care about your tone!

1962 Gibson Les Paul Junior
(Player-Grade)

Guitars & Basses, Amps & Cabinets, Effects & Boards
Quality Accessories
Vintage, Pre-Owned Classics, Boutique
Buy, Sell, Trade & Consign
Repair & Restoration, Fine-Tuning & Custom Builds
Tone Systems & Set-Ups

Michael Puettmann, Owner
Albrechtstrasse 26
D - 80636 Munich

Phone +49 89 45815614
Fax +49 89 45815616

Open
Wed.-Fri.: 12:00-19:30
Saturday: 11:00-15:00

info@tone-nirvana.com
www.tone-nirvana.com

Grenzen testen

Pushking – Boost, Distortion & Overdrive

Bei großen Herstellern muss sich ein Produkt meist mit Zielgruppenanalyse, potenzieller Käuferschaft und dem kleinsten gemeinsamen Nenner herumschlagen. Kleine Boutique-Hersteller, die zudem ihre Leidenschaft nicht zwingend zum Hauptberuf machen, haben manchmal andere Perspektiven: Sie müssen keine Kompromisse für Dritte machen, sind nur der eigenen Idee verpflichtet. Dementsprechend agiert Pushking Pedals, ein Ein-Mann-Unternehmen auf der Suche nach dem endgültigen Ton.

Von Nicolay Ketterer

Man muss es schnell gesagt haben, um die offensichtliche Parallele und den schlimmen Kalauer gleich zu Beginn auszuräumen: Nein, mit dem naheliegenden Puschkin Vodka haben die drei Pushking-Pedale nichts gemein. Hochprozentig, so der gefährlich flache Bogen, mögen sie höchstens noch im Ton sein. Aber hinter dem Namen steckt doch eine verborgene Botschaft, vielleicht der „Drückerkönig“? Das bezieht sich weniger auf den unliebsamen, forschen Herrscher einer Drückerkolonne als eher auf das immer weitere Ausloten der Grenzen des guten Tons. Die Idee, den Gitarrensound im Bandkontext „anzuschieben“, und der Grundgedanke, dass man einen Fußschalter ja drücken, also „pushen“ muss. „King“ steht für den eigenen Anspruch und greift die Geläufigkeit im Gitarrenbereich auf, wo sich Hersteller wie Toneking oder Fender mit den eigenen Amp-Modellen wie dem Vibroking schon vor langer Zeit den entsprechenden Anstrich gaben. Genug der Suche nach Assoziationen. Keine Kompromisse, so das Motto von Industriedesigner und Gitarrist Roland Schmidt, er begleitet seit vielen Jahren Produktentwicklungen „von der Skizze bis zur Serie“, wie er sagt. Musik und Design vereinigt er folgerichtig in seinem persönlichen Boutique-Projekt. „Nach Jahren des Experimentierens und der Suche nach dem Ton, aber auch immer im Live-Check auf Durchsetzungsfähigkeit in meiner Rockband, habe ich mich entschlossen, eine kleine fokussierte Serie von Gitarrenpedalen aufzulegen.“ Bislang sind drei Pedale erhältlich: ein Booster, Overdrive und Distortion. In knappen Sätzen erläutert er auf seiner Webseite die zentralen Merkmale: „Handbuilt in Germany, no frills, great for gigs & all true bypass.“ In erster Linie dienen die Effekte dazu, den Sound eines Gitarristen unkompliziert im Bandkontext zu optimieren. Die Pedale sind im minimalistischen Look in glänzendem Chrom ausgeführt. Die Regler selbst sind nicht beschriftet, eine runde Plakette direkt um den Fußschalter weist ihnen die Funktionsbezeichnungen zu. Äußerlich sind die drei Modelle ähnlich aufgebaut, abseits der abweichenden Reglerbestückung verraten eine individuelle LED-Farbe und eine kleine Modellnummer unterhalb des Fußschalters die jeweilige Identität. Im Bühnen-Halbdunkel kann das, bei „nicht-geübter“ Pedal-Anordnung, kurzfristig zu Verwirrungen führen, es lohnt ein genauerer Blick. Im Gegensatz zu anderen Pedalen der Zunft setzt Pushking rein auf Netzteilbetrieb, eine Batterie kann extern mit einem entsprechenden Kabeladapter an der Netzteilbuchse verwendet werden (der sogenannte „Emergency Power Clip“ ist für kleines Geld beispielsweise bei Tone Toys erhältlich) – was allerdings auf einem Effektboard mitunter ein störendes „Anhängsel“ darstellt.

Modell 101 Booster

Reine Booster, die sich nicht als bewusste starke „Klangverformer“ wie etwa ein Treble Booster verstehen, streben oft das Ziel an, die Lautstärke anzuheben, ohne den Ton zu verändern. Das Ergebnis hängt immer vom verwendeten Amp-Setup ab und davon, wie die Eingangsstufe des Amps mit dem plötzlichen „Mehr“ an Signal umgeht. Im Test kristallisierte sich eine leichte Klangveränderung heraus, der Booster liefert den offenen Vox „Top-Boost“-Charakter, und eignet sich so beispielweise, um 6L6- bzw. 6V6-getriebenen Amps den glasigen Höhencharakter um 3 kHz hinzuzufügen. Die Verstärkung liefert gleichsam ausgeprägtes Sustain und Definition der einzelnen Saiten, die Töne stehen dominanter im Gesamtbild. Die Klangveränderung ist durch die „glasige“ Verfärbung eine Geschmacksfrage, das Ergebnis ist allerdings weit davon entfernt, grell zu klingen, sondern liefert mehr Klarheit und damit Tragfähigkeit im manchmal vorhandenen Bühnenmatsch. Das Pedal selbst bleibt weitgehend clean, wird der Amp-Eingang deutlich „angefeuert“, ist dann – je nach Bauart des nachfolgenden Amps – auch Crunch-Sound drin. Einziger Wermutstropfen: Der Fußschalter des Test-Exemplars knackt deutlich wahrnehmbar beim Einschalten (nicht jedoch beim Ausschalten) des Pedals.

Modell 303 Distortion

Zuerst ein Blick auf die extremeren Einstellungen: Im High-Gain-Bereich erinnert das Distortion-Pedal klanglich mit geschmeidiger Zerre an hochklassige Tubescreamer-Varianten, dazu mit mehr Fundament unterhalb von 300 Hz. Durch die „gleitende“ Zerre samt angenehmer Kante um 2 kHz sind „Hi-Fi“-Fuzz-Sounds möglich. Das Ergebnis erinnert dann an die frühen Mick Ronson Gain-Sounds bei David Bowie, sozusagen in „Boutique“-Ausführung. Generell gilt: Eigentlich, das zeigt sich schnell beim ersten Ausprobieren, ist der Begriff „Distortion“ hier zu eng gefasst, um die Möglichkeiten des Pedals zu beschreiben. Mit seinen drei Reglern (Gain, Voice und Level) sowie dem Umschalter, der die Anhebung der Mittenwiedergabe ermöglicht, ergeben sich noch ganz andere Einsatzvarianten. Wüsste man nicht, dass es sich um einen Zerrer handelt, man könnte das Distortion-Pedal in gemäßigteren Einstellungen (Gain unterhalb von 11 Uhr) für einen gelungenen Booster halten. Je nach Einstellung verleiht der Effekt dem Sound einen kräftigen Schub unterhalb von 400 Hz, was den Gesamtsound angenehm „unterfüttert“, ohne den Headroom des Verstärkers zu überfordern.

Die wahrgenommene Ansprache bleibt dabei unverändert, kein davorgehängter „Gleichmacher“ und keine eingeschränkte Spieldynamik. Dafür entsteht ein schlicht dicker werdender Ton, ohne merklich zu übersteuern. Kommt dann die oberhalb von 11 Uhr wahrgenommene Übersteuerung ins Spiel, sind dabei entstehende Verzerrungen äußerst harmonisch und unaufdringlich. Das Ergebnis eignet sich auch als „Add-On“ zu einem vorhandenen Zerr-Sound. Ja nach „Zerrzustand“ des Amps packt der Distortion-Effekt bei zurückhaltender Einstellung auf eine vorhandene Tweed-Übersteuerung noch die entscheidende „Kante“ für rabenschwarzen Tweed-Crunch.

Was auffällt, es gibt keinen eng gesteckten Sweet Spot und praktisch alle Ton-Einstellungen sind gut nutzbar. Ganz zugedreht liefert der Voice-Regler warmen Crunch ohne die sonst oft mulmig-muffigen Eigenschaften eines undifferenzierten „Pedal“-Sounds. Der Klangregler ändert nicht den gesamten Klangcharakter, sondern die wahrgenommene Klarheit der Zerre über 2,5 kHz. Ab 12 Uhr wird der Sound unaufdringlich transparent, bei Vollanschlag erhöht sich die Durchsichtigkeit in den Obertönen, ohne grell zu werden. Der Umschalter der Mittenwiedergabe liefert bei etwa 1,5 kHz eine angenehm klingende, breitbandige Anhebung, die die Verzerrung verstärkt. Im Gegensatz etwa zum Fulltone Secret Freq (den ich ebenfalls schon testen konnte) wirkt der Distortion-Effekt in der Höhenwiedergabe transparenter und bietet definiertere Ansprache, bedient dabei aber eher unaufdringliche Klangfarben statt stark verfärbende Booster- und Zerr-Landschaften. Die technische Umsetzung überzeugt genauso. Das Modell 303 Distortion-Pedal hat selbst bei hohen Gain-Einstellungen wenig Nebengeräusche.

Modell 710 Overdrive

Während das Distortion-Pedal eher die klanglichen Höhepunkte alter Zerr-Pedal-Klassiker bedient, klingt der Overdrive-Effekt nach klassischer Amp-Zerre und liefert etwa gut gesättigte JTM- und Plexi-Sounds. Die Klänge erinnern an die Klangästhetik von Classic Rock Riffs in Richtung T-Rex und Deep Purple, wie schon beim Distortion-Effekt sind allerdings (ganz klassisch 1970er Jahre Design) keine überzüchteten High-Gain-Wunder zu erwarten. Und wie bei den beiden anderen Kandidaten liefert das Ergebnis deutlich mehr Transparenz als manch übliche Bodentreter-Büchse.

Moderate Gain-Einstellungen überzeugen ebenfalls, das Pedal eignet sich auch gut für angecrunchte Klänge. Der Voice-Regler greift stärker in die Klanggestaltung ein als etwa bei seinem Distortion-Kollegen, er formt wahrgenommen nicht nur den Obertoncharakter der Zerre, sondern das gesamte Klangspektrum. Ganz „offen“ ist der Zerrsound aggressiv und durchsetzungsfähig, mit verstärkten Hochmitten oberhalb von 1,5 kHz und mehr Durchsetzungsvermögen in den Höhen um 3-4 kHz, was dem Klangbild bei Bedarf entsprechende „Schärfe“ verleiht. Ab 12 Uhr kommt der ausgewogene 1970er Jahre Charakter zum Vorschein, hier lockt ein Single Coil Pickup mit „vollmundigem“ Zerr-Sound. Ganz „zu“ wird das Fundament um 400 Hz verstärkt, gleichzeitig das Obertonspektrum ab 2 kHz reduziert.

DETAILS

Hersteller: Pushking Pedals **Herkunftsland:** Deutschland **Typ:** analoge Effektpedale mit True Bypass
Anschlüsse: Eingang, Ausgang, Netzteilanschluss (9 Volt DC) **Modell:** Model 101 Booster **Regler:** Gain
Preis: 179 Euro **Modell:** Model 710 Overdrive **Regler:** Gain, Voice, Level **Preis:** 229 Euro
Modell: Model 303 Distortion **Regler:** Gain, Voice, Level, Mitten-Schalter **Preis:** 249 Euro
Getestet mit: Fender Esquire, Fender Jazzmaster, Divided by 13 JRT 9/15, Bad Cat „Classic Cat“
www.pushking-pedals.de

Finale

Alle drei Pushking-Pedale sind durchweg gelungen, klanglich sticht besonders das Distortion-Pedal hervor, das – je nach Einstellung – neben deutlicher Verzerrung Booster- oder Fuzz-, Tubescreamer- und Crunch-Charakter annehmen kann und äußerst geringes Nebengeräuschverhalten aufweist. Zudem klingen alle drei Effekte klar und definiert, ganz ohne das oft Pedal-typische matschige „Näseln“. Die Pushking-Effekte liefern kontrollierten und trotzdem dynamischen Ton, der Spielfreude gerade auch in moderaten Zerr- und Übersteuerungsbereichen transportiert. Und das ist allemal ein bemerkenswerter Einstand auf dem dicht bevölkerten Bodentreter-Markt. Einschränkungen liegen vorwiegend im „organisatorischen“ Bereich, wie die schwierige Unterscheidbarkeit auf den ersten Blick, das Knacken beim Einschalten des Boosters und die fehlende Möglichkeit „klassischen“ Batteriebetriebs. Zwei weitere Pedale, ein Octave-Fuzz und ein organisch klingendes Delay, sind laut Hersteller in Vorbereitung, und die darf man mit Spannung erwarten. ■

SCHECTER GUITAR RESEARCH

EST. 1976

Der Schecter USA Custom Shop ist wieder zurück. Mit dem Umzug in ein neues Gebäude in Sun Valley, Kalifornien konnte sich Schecter Guitar Research einen lang ersehnten Traum erfüllen: den Custom Shop wieder neu zu eröffnen.
Seit der Gründung von Schecter im Jahr 1976 ist Schecter bekannt für seine hochwertigen USA Modelle. Im Laufe der letzten Dekade ist die Nachfrage enorm gestiegen, aber aufgrund der geringen Kapazität konnten nur Einzelstücke produziert werden. Nun steht dem Custom Shop eine Fläche von 1.300 m^2 zur Verfügung, ausgestattet mit den modernsten CNC Maschinen von Haas und einer 140 m^2 großen, umweltverträglichen Lackier- und Trockenkammer.
Mit dem neuen USA Custom Shop fertigt Schecter unter dem höchstmöglichen Standard und kann nun hochwertige US Instrumente zum erschwinglichen Preis und schneller Produktionszeit anbieten.
Informationen über Modelle, Verfügbarkeiten und Preise erhältst Du bei deinem Schecter-Händler.

REBIRTH

THE ORIGINAL CALIFORNIA CUSTOM SHOP

www.schecter-guitars.de

Vertrieb für Deutschland und Österreich: MUSIK MEYER GmbH, Postfach 1729, D-35007 Marburg, www.musik-meyer.de

NEO Instruments

Mini Vent Rotary Cabinet Simulator

Als Buddy Guy 1965 bei den Aufnahmen zu Junior Wells Debüt-Album „Hoodoo Man Blues“ plötzlich sein 1959er Fender Bassman abrauchte und die Session deshalb zu platzen drohte, verkabelte Tontechniker Stu Black spontan dessen 1957er Strat mit dem Leslie der Studio-Hammond und ein neuer Sound war geboren.

Von Michael Püttmann

Dieser Meilenstein der Musikgeschichte beeinflusste unzählige Gitarristen wie Clapton, Harrison, Hendrix, Gilmour und die Vaughans nachhaltig, sodass diese u.a. im Studio und auch live Leslie-Modelle 122 und 147 (jeweils ca. 40 W Röhrenendstufe in Bass-Speaker plus Horn) oder Modell 16 bzw. Fender Vibratone einsetzten bzw. dies teils heute noch tun.

Hintergrund

Kern des Leslie-Sounds ist der Doppler-Effekt, eine Kombination von Tremolo, also der rhythmischen Veränderung der Ton-Amplitude bzw. -lautstärke, sowie Vibrato, der Veränderung der Ton-Frequenz beziehungsweise -höhe. In dem jeweiligen Holzgehäuse gibt es geschlossene Bereiche und Austrittsschlitze, was in Verbindung mit den sich drehenden Elementen eben für den typischen Rotating Speaker Sound sorgt. Aber genau dieses Konstruktionsmerkmal macht das Mikrofonieren von Leslies aufwendig, sodass mindestens zwei Mikrofone, bei 2-Weg-Leslies noch ein weiteres für den Woofer, nötig sind, deren Klangcharakteristik, Positionierung und Ausrichtung für den Sound prägend sind. Eine weitere essenzielle Komponente der Leslie-Anwendung besteht bei den 2-Wege-Leslies insbesondere für Organisten im Brake-Switch (unterbricht das Leslie) und dem damit verbundenen Ramping, also dem Wiederanlaufen bis zur gewählten Geschwindigkeit. Alle Leslies verfügen über zwei Geschwindigkeiten, langsam und schnell, deren Veränderung in der Regel nicht vorgesehen war; also behalf man sich oft mit Regeltrafos zur Veränderung der Eingangsspannung. Die baugleichen Gitarren-Leslies Modell 16 und Fender Vibratone sind reine Lautsprecher-Boxen mit fixiertem Speaker, vor dem sich eine Trommel mit seitlichen Öffnungen dreht, die von einem Gitarren-Verstärker mit eigenem Speaker per Frequenzweiche angesteuert werden. Diesen Leslie-Sound in Verbindung mit Fender-Amps kennen viele von Stevie Ray Vaughans „Cold Shot“ oder von dessen älterem Bruder Jimmie bei den glorreichen frühen Alben von The Fabulous Thunderbirds.

Simulatoren in Pedal-Form

Aufgrund enormer Maße, erheblichen Gewichts und aufwendigen Handlings plus Wartungsbedarfs der Originale atmeten viele Musiker auf, als der deutsche Hersteller Hughes & Kettner Anfang der 1990er sein Tube Ro-

tosphere auf den Markt brachte. Dieses analoge Gerät verfügt über eine Röhren-Vorstufe zum Anwärmen des Sounds, ist allerdings für ein Pedal recht groß, wiegt immerhin 2 kg und benötigt noch dazu 12 VAC/750mA, was seit Kurzem wenigstens spezielle Multinetzteile wie das Ciokolate liefern können. Aufgrund seines guten und relativ räumlichen Leslie-Sounds sind Rotospheres auf den Boards unzähliger bekannter Gitarristen wie Jeff Beck, Warren Haynes, Doyle Bramhall II und Charlie Sexton anzutreffen. Nachdem sich weitere Geräte mit Leslie-Simulationen kaum gegen das Rotosphere durchsetzen konnten, sorgte 2010 der ebenfalls in Deutschland von Guido Kirsch entwickelte Neo Instruments Ventilator, eine digitale Simulation eines Leslie 122, insbesondere bei Keyboardern für Furore, fand aber schließlich auch auf die Boards von Top-Gitarristen wie John Mayer, Dann Huff und Lance Keltner. Der Neo Ventilator verfügt bei ähnlich gehobenem Preis über mehr Einstellmöglichkeiten, kleinere Maße, True Bypass und eine schaltbare Speaker-Simulation bei einem Strombedarf von lediglich 300 mA/12VDC, wird allerdings gerade überarbeitet und ist deshalb vorübergehend nicht erhältlich. 2011 folgte mit dem Strymon Lex ein weiterer Leslie-Simulator, dessen Vorteile in mit Standard-Pedalen vergleichbarer Größe und Gewicht, dem von hochwertigen modernen Multinetzteilen problemlos lieferbaren Versorgungsbedarf von 9VDC/250mA, der noch differenzierteren Einstellbarkeit sowie weiterer Möglichkeiten durch Zusatzgeräte liegen. Hinzu kommen True Bypass und ein geringerer Preis bei hoher Soundqualität. Entsprechend findet man das Lex auf Profi-Pedalboards wie beispielsweise dem von Steve Lukather.

In einer Signalkette kann man einen Leslie-Simulator entweder nach Echo und Hall positionieren, was eher dem Einsatz eines richtigen Leslie Cabinets entspricht,

Anzeige

GUITAR BAG

100% Buffalo-Leder im Retro Vintage Look, braun

- schöne, stabile Messingbeschläge – ebenfalls im Retro-Look
- für Solid-Body Guitars
- innen optimale Schutzpolsterung

uvP 299,-€

HARVEST
FINE LEATHER
Guitar Bags & Straps

Erhältlich im guten Fachhandel sowie

online shop
www.harvest-guitar.com

DETAILS

Herkunftsland: Deutschland
Hersteller: Neo Instruments, Fulda
Modell: Mini Vent
Effektart: digitaler Leslie-Simulator
Regler: keine
Schalter: (True) Bypass, Slow/Fast, A/B (Presets)
Eingang: Mono In (Klinke)
Ausgänge: Stereo L & R, Mono R (Klinke)
Spannungsbedarf/Stromaufnahme: 12 VDC / 300 mA (Netzteil im Lieferumfang)
Signalverarbeitung: 32 Bit SHARC DSP
Analog/Digital/Analog Wandlung: 48 khz, 24 Bit
Rauschpegel: - 80 dBA
Eingangswiderstand & -empfindlichkeit: 1 MOhm / -10 dBV (Hi), 0 dBV (Lo)
Ausgangswiderstand & -pegel: 100 Ohm / +6 dBV
Empfohlener Anschlusswert: mindestens 10 KOhm
Gehäusemaße: B 10 cm x T 10,5 cm (mit Schalter 11 cm) x H 5,5 cm (Oberseite der Fußschalter)
Gewicht: 572 g
Preis: 349 Euro
Vertrieb: b4-Distribution

www.neo-instruments.de
www.tone-nirvana.com

oder davor bei eventuell vorhandenen Modulationspedalen. Ein größerer und räumlicherer Leslie-Tone lässt sich zudem durch Stereo-Betrieb über zwei gleiche Verstärker oder gar ein Wet-Dry-Wet-System erzielen.

Neo Mini Vent – Aufbau und Funktionen

Im letzten Quartal 2013 kam der Mini Vent von Neo Instruments auf den Markt, der für die meisten Interessenten wohl bei gleichem Streetprice die wichtigste Alternative zum Strymon Lex bilden dürfte. Im Kern handelt es sich um eine deutlich abgespeckte Version des Ventilators, die auf denselben Algorithmen beruht und somit die gleiche Klangqualität bietet, dies jedoch in einem wesentlich kompakteren Gehäuse mit begrenzten Einstellmöglichkeiten.

Schon rein vom Design her ist Guido Kirsch hier ein großer Wurf gelungen. Der Mini Vent sitzt in einem äußerst stabilen schwarz lackierten Metallgehäuse. Die Anschlüsse (Mono-Klinke Input/Stereo- oder Mono Klinken-Outputs) befinden sich klassisch auf der dem Spieler abgewandten Seite, wo auch der Preset A/B Schalter sitzt. Preset A definiert sich durch „größere Entfernung der Mikrofone“ und einen dem Vibratone ähnlicheren weicheren Klang, Preset B durch „Close Micing“ sowie eine Leslie 122 Cabinet Simulation, die u. a. höhenreicher daherkommt. Jeder Preset ist in fünf Drive-Levels programmierbar (merkt sich das Gerät auf einem EPROM). Auf der Oberseite gibt es den (True) Bypass Fußschalter sowie einen weiteren für die Wahl zwischen Slow und Fast. Das jeweils angewählte Tempo erkennt man am LED-Blinken – sehr praktisch. Für besonders hohe Eingangssignale, wie sie teils von ausgangsstarken passiven Humbuckern oder Aktivelektroniken abgegeben werden, lässt sich der Input intern mittels eines Jumper-Steckers auf Hi- oder Lo-Gain setzen. Zudem ermöglicht der Mini Vent durch gleichzeitiges Drücken der Fußschalter für Bypass und Slow/Fast einen Rotor Stop. Laut Hersteller rauscht der Mini Vent durch eine Hardware-Änderung am Eingang übrigens noch etwas weniger als der Ventilator. Erwähnenswert ist außerdem, dass es neben der Guitar- eine Organ-Version des Mini Vent gibt, die sich durch eine fünfstufig wählbare „Mikrofon-Distanz“, eine nicht abschaltbare Leslie 122 Simulation und mehr auf klassische Orgel-Sounds ausgerichtete Geschwindigkeiten auszeichnet. Gitarristen, die einen Leslie-Sound mit offenen Höhen bevorzugen, sollten ruhig auch das gleich teure Orgel-Modell antesten.

Finale Wertung

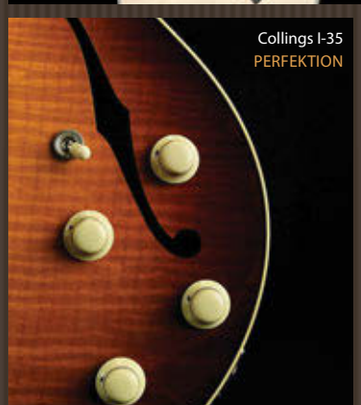
Bei einem derzeit identischen Streetprice von 299,00 Euro stellt sich Leslie-freudigen Gitarristen die angenehme Qual der Wahl zwischen einem Strymon Lex und dem neuen Neo Mini Vent, beide übrigens in Deutschland und Österreich von b4 Distribution vertrieben. In Richtung Board Space und unproblematischer Versorgung durch hochwertige Multinetzteile z. B. von Cioks und Vodoo Lab bewegen sich beide Geräte ebenfalls auf Augenhöhe (Strymon Lex 9VDC/250mA). Allerdings verfügt der Lex über wesentlich mehr Einstellmöglichkeiten und damit über eine deutlich höhere Variabilität; dazu kann man ein Expression-Pedal zur Steuerung eines Parameters oder aber einen Favorite Switch für ein Preset anschließen. Der Neo Mini Vent ist hingegen einfacher zu bedienen, was vielen Gitarristen typischerweise sehr entgegenkommt. Klanglich tauchen weitere Unterschiede auf, die nahelegen, beide Pedale direkt zu vergleichen und seinen persönlichen Favoriten herauszuhören. Der Strymon Lex klingt für meine Ohren insgesamt etwas fokussierter, damit kleiner, und mittiger. Der Mini Vent wirkt hingegen räumlicher, dynamischer und klarer, aber auch offener, und dies ganz besonders bei Preset B mit der 122 Simulation. Mir gefällt der Neo mit Preset A am besten und bei langsamem Tempo eindeutig besser als der Lex. So kann man sehr schöne schwebende Phaser- bzw. Vibe-verwandte Sounds erzeugen, die auch gut im Mix sitzen. Bei schnellem Tempo bleibt bei beiden Geräten der geschilderte Grundcharakter erhalten. Man muss sich also zwischen einem etwas mittigeren, engeren und weniger transparenten Sound mit hoher Variabilität (Lex) und einem räumlicheren, klareren und offeneren Leslie-Tone mit begrenzter Veränderbarkeit (Mini Vent) entscheiden, und dies auf absolut hohem Niveau. Selbst wenn eventuell der mittigere Sound des Lex alleine gehört gefälliger wirken kann, so meine ich, dass sich der Mini Vent im Bandkontext besser durchsetzt. Und deshalb kommt auch ein Neo Mini Vent auf mein kompakteres Zweit-Pedalboard. ■

WIR KÜMMERN UNS
UM IHR HOTEL UND
DEN FLUGHAFEN-TRANSFER

Tommy's

GUITAR LOUNGE

World's Finest Guitar Selection



WIR REPRÄSENTIEREN EXKLUSIV

TOMMY'S SPECIAL GUITARS
WELTWEIT

COLLINGS ELECTRICS
FÜR DEUTSCHLAND

MICHAEL J. FRANKS
FÜR EUROPA

FROGGY BOTTOM
FÜR EUROPA

GOODALL
FÜR DEUTSCHLAND

JEWEILS IN EINZIGARTIGER AUSWAHL

Tommy's Guitar Lounge · Gereonsplatz 3 · 41747 Viersen
www.tommys-guitar-lounge.de · ✆ 02162.29227

Dean Zelinsky Z-Glide Neck

Luftkisseneffekt

Nach Dean Guitars und DBZ Guitars hat Dean Zelinsky mittlerweile seine dritte Firma aus der Taufe gehoben. Äußerst umtriebig wie er ist, hat er sich dabei einer Sache angenommen, die immer etwas im Hintergrund steht, aber doch von elementarer Bedeutung ist: Er will mit seinen neuartigen Z-Glide Necks die Reibungsverluste am Hals minimieren und so einen idealen High-Speed-Hals kreieren. Grund genug, diese Serie vorab zu testen, als ein „Boutique-Glider“ der neuen deanschen Fertigung aus den USA bei uns in der Redaktion reinschlittert.

Von Peter Fritsch

Altbekanntes Problem

Maximales Spielgefühl am Hals wird nur zu oft eingeschränkt: entweder ist es die gestiegene Anspannung „kurz vor dem Auftritt“, die zur gesteigerten Klammheit zwischen den Fingern führt, oder gar ein superglatter, auf Hochglanz polierter Neck, der einen beim Spielen regelrecht ausbremst. Bei der Gelegenheit ist es mir schon passiert, dass ich bei einem Slide über zehn Bünde leider einen zu früh hängengeblieben bin. Da hilft kein Fluchen mehr, entweder man zeigt Humor und lacht darüber, oder man bleibt ganz cool, überspielt das Ganze einfach frech und dem Publikum wird nichts negativ auffallen. Erst wenn es so heiß ist, dass der Schweiß in Strömen fließt und es so richtig tropft, läuft es wie geschmiert, dafür muss aber am nächsten Tag die Gitarre gereinigt werden und ein neuer Satz Saiten steht an. Tja und bei solchen Problemen kommt einem dann doch die Frage: Hat sich eigentlich bis jetzt schon mal jemand Gedanken gemacht, wie man die Reibung am Hals deutlich vermindern könnte?

Neuerung mit Luftkisseneffekt

Nun, viele Ansätze gibt es nicht, einen Neck besonders leichtgängig zu machen. Seidenmatte Lackierungen sind ein Versuch, das Problem in den Griff zu bekommen. Sie bieten ein sehr smoothes Gefühl und reagieren nicht ganz so extrem. Andere wiederum schwören auf vollkommen unlackierte Hälse. Das funktioniert zwar noch besser, hat aber seine Kehrseiten. Zum einen bedürfen solche Hälse einer intensiveren Pflege, sie verschmutzen schneller und reagieren auf Änderungen der Luftfeuchtigkeit natürlich sensibler. Zudem unterscheidet sich der Sound gewaltig von lackierten Hälsen. Wer schon einmal einen abgestrippt hat, weiß, wie groß dieser Unterschied sein kann. Außerdem ist nicht jedes Stück Holz gleichermaßen dafür geeignet. Mit Ahornhälsen habe ich ganz gute Erfahrungen gemacht, doch als ich einmal bei einer Les Paul den Hals nachshapen ließ, gefielen mir zwar der Sound und das Feeling des unbehandelten Necks ausnehmend gut, aber das Mahagoni war so grob offenporig, dass ich in Gedanken den Hals schon wegbröseln sah, zerfressen vom Schweiß. Daraufhin bekam er dann doch zwei dünne Lackschichten. Also wieder alles beim Alten.

Einen weitaus radikaleren Ansatz verfolgt da Dean Zelinsky mit seinem Z-Glide Neck. Auf seiner Homepage vergleicht er einen Hochglanz-Hals mit einer Glasscheibe, auf die man eine Hand legt. Das Eigengewicht der Hand reicht völlig aus, um diese zu fixieren, und ein Gleiten auf der glatten Fläche ist damit nur sehr eingeschränkt möglich. Das muss anders gelöst werden. Durch eine Verringerung der Auflagefläche soll dieses „Klebenbleiben“ vermieden werden.

Das Resultat ist dabei recht ungewöhnlich. Auf der Rückseite des Necks ist ein Rautenmuster eingraviert, dessen Flächen mit jeweils einem Oval versehen sind. Dadurch wird die Berührungsfläche um etwa 70% verkleinert und es befindet sich stets ein kleines Luftpolster zwischen

Hand und Hals. Außerdem sollen Feuchtigkeit und Schweiß abgefangen werden. Ein ultra-schneller Neck mit „silky smooth feel“ und luftkissenartiger Leichtgängigkeit eben. Was es aber erst mal zu beweisen gilt.

Anschauungsobjekte

Der deutsche Vertrieb Musikhaus Thomann hat uns hierfür zwei Dean Zelinsky Private Labels zugesandt. Eine „Strettavita BT Custom“, ein Typ, der auf den ersten Blick sehr an eine Paula angelehnt ist. Klassische Anmutung mit Mahagonikorpus und Ahorndecke, dafür aber ein geschraubter Ahornhals versehen mit Palisandergriffbrett. Zwei fette Humbucker, Coil-Tapping, Dreiweg-Schaltung, jeweils 1 x Volume und 1 x Tone, also alles nichts Ungewöhnliches. Nummer Zwei mit dem schönen Namen „Tagliare Ltd.“ ist ein klassischer S-Style-Abkömmling mit Ahornhals, Linde-Body, drei Single Coils und dem bekannten Five-Way Switch. Aber in erster Linie geht es hier um die spezielle Funktionalität der Hälse. So viel sei gesagt, in ihrer Grundausstattung sind die beiden „Glider“ ordentlich verarbeitet, an der Bespielbarkeit gibt es nichts auszusetzen und die Sounds schlagen genau in die Kerbe, die man von ihnen erwartet.

What a feeling

Die beiden Hälse der Kandidatinnen unterscheiden sich in ihrem Shaping doch sehr deutlich voneinander. Während die Tagliare ein C-Profil aufweist, handelt es sich

Resümee

Dean Zelinsky hat mit seinen Z-Glide Necks eine interessante Alternative geschaffen, die Gleitfähigkeit von Gitarrenhälsen zu erhöhen. Ähnlich wie bei scalloped Griffbrettern ist dabei aber eine sehr lockere Spieltechnik erforderlich. Ob dies einem gefällt, muss jeder für sich entscheiden, da hilft nur Ausprobieren. Bei mir hat es schon nach sehr kurzer Eingewöhnung funktioniert. ■

DETAILS

Herkunftsland: Dean Zelinsky Private Label
Modell: StrettaVita BT Custom Z-Glide TS
Typ: Solidbody
Korpus: Mahagoni mit Rigelahorndecke
Hals-/Korpusverbindung: geschraubt
Hals: Ahorn mit Palisandergriffbrett, Z-Glide Struktur auf Rückseite
Tonabnehmer: 2 x DZPLG Signature Humbucker
Schaltung: 3-Weg-Schalter, Coil Tapping
Mechaniken: Locking Types
Gewicht: 4 kg
Preis: 449 Euro

Modell: Tagliare Ltd. Z-Glide CB
Typ: Solidbody
Korpus: Linde
Hals-/Korpusverbindung: geschraubt
Hals: Ahorn mit Ahongriffbrett, Z-Glide Struktur auf Rückseite
Tonabnehmer: 3 x DZPLG Single Coils
Schaltung: 5-Weg-Schalter
Gewicht: 3,5 kg
Preis: 349 Euro

Vertrieb: Musikhaus Thomann

www.deanzelinsky.com
www.thomann.de

beim anderen Modell um einen klassischen V-Neck. Beiden ist natürlich die Struktur auf der Rückseite gemein, die die Gleitwiderstände minimieren soll. Diese Struktur ist naturbelassen, während der Rest des Halses lackiert ist. Recht ungewohnt gestaltet sich dabei der erste Eindruck. Alle zwei liegen gut in der Hand, aber das Gefühl ist schon ein ganz anderes. Sie wollen leichtgängig und ohne großen Kraftaufwand behandelt werden. Um es so zu sagen: Wer zu fest zupackt und den Hals mit der ganzen Hand inklusive dem Daumen wie im Schraubstock hält, wird damit keine Freude haben. Hier ist es wichtig, ganz locker und entspannt zu arbeiten. Am besten nur mit dem Daumen als Widerlager. Klassische Technik eben.

Dieser Effekt erinnert mich an Erfahrungen, die ich in den Anfangstagen gemacht habe: Die ersten Gehversuche an der Gitarre startete ich auf einer Akustik, die mit Saiten bestückt war, welche an Drahtseile erinnerten. Das, gepaart mit einer extra hohen Saitenlage, hatte zur Folge, dass ich mir schnell einen festen Griff angewöhnte. Noch dazu hatten frühere E-Gitarren ganz flache Bünde und es machte kaum einen Unterschied, ob man mehr oder weniger fest aufdrückte. Bald folgte dann eine Axt mit Jumbo Frets, und da war der Umstieg gar nicht so leicht. Durch übermäßigen Druck tat ich mich sehr schwer, überhaupt einen Griff in Stimmung zu halten, und damit war es natürlich auch nicht mehr so leicht, auf dem Griffbrett die Lagen zu ändern. Erst als ich gelernt hatte, locker zu spielen (also ohne Kraftanstrengung), war dieses Problem beseitigt.

Ähnlich verhält es sich mit unseren Hälsen. Für mich sind sie eher für Filigrantechniker gemacht als für Grobmotoriker. Wer damit allerdings kein Problem hat, kann mit ihnen gut zurechtkommen. Man gewöhnt sich jedenfalls sehr schnell daran, denn schon nach einigen Trainingseinheiten bereitete mir der Z-Glide Hals immer mehr Laune, sogar Slides bis in die höchsten Lagen waren ganz easy möglich. Feuchte Hände allerdings sollte man auch hier nicht haben, denn dann tritt ebenfalls der von anderen Hälsen gewohnte Bremseffekt leicht auf.

Sigma Guitars
EST. 1970

GUITAR
HISTORY
since 1970

Model OMR-21-SB

AMI GmbH I Am Neufeld 8 I 81829 München I Germany I www.sigma-guitars.com

Manic Street Preachers – „Rewind The Film“

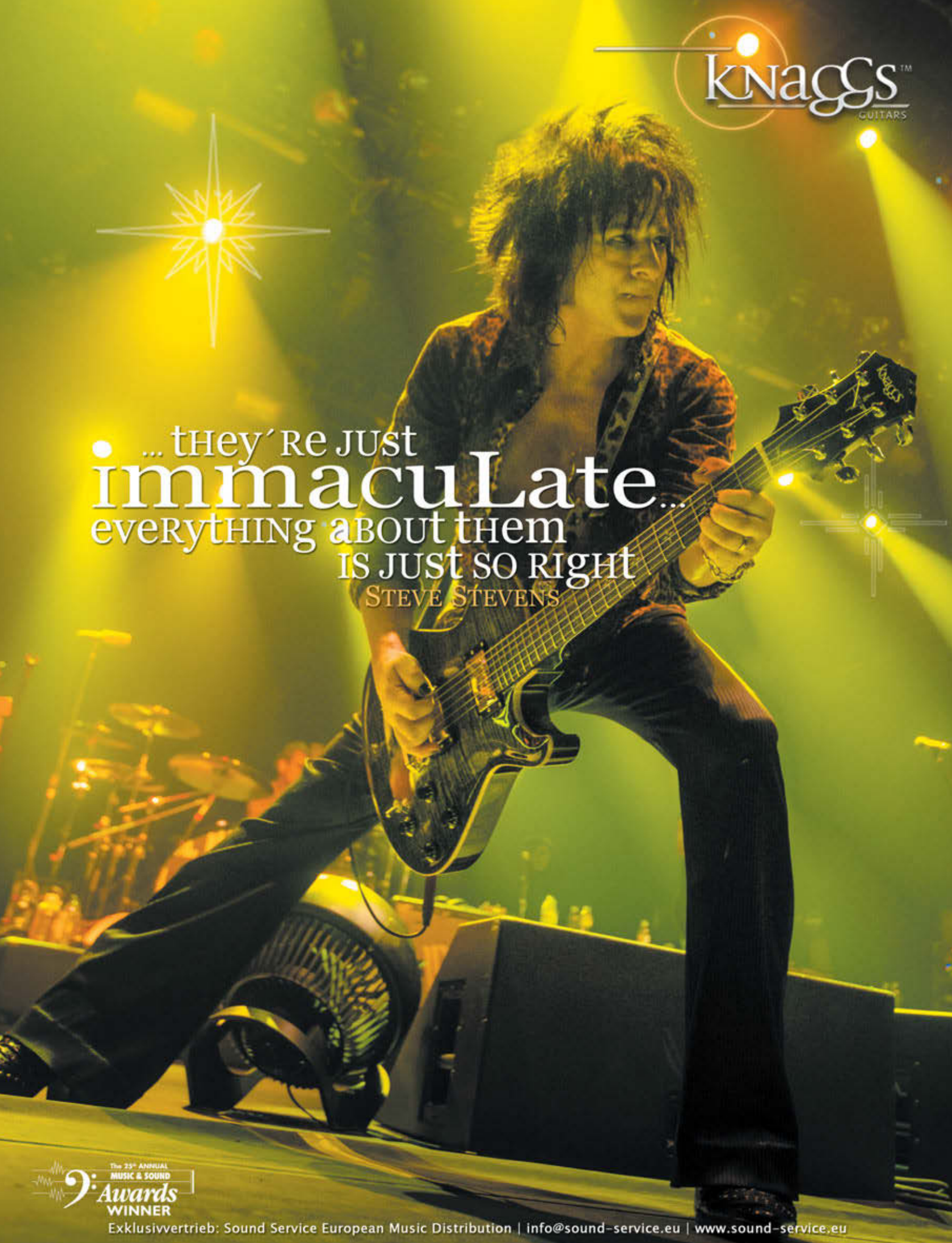
No, ButYes / Sony

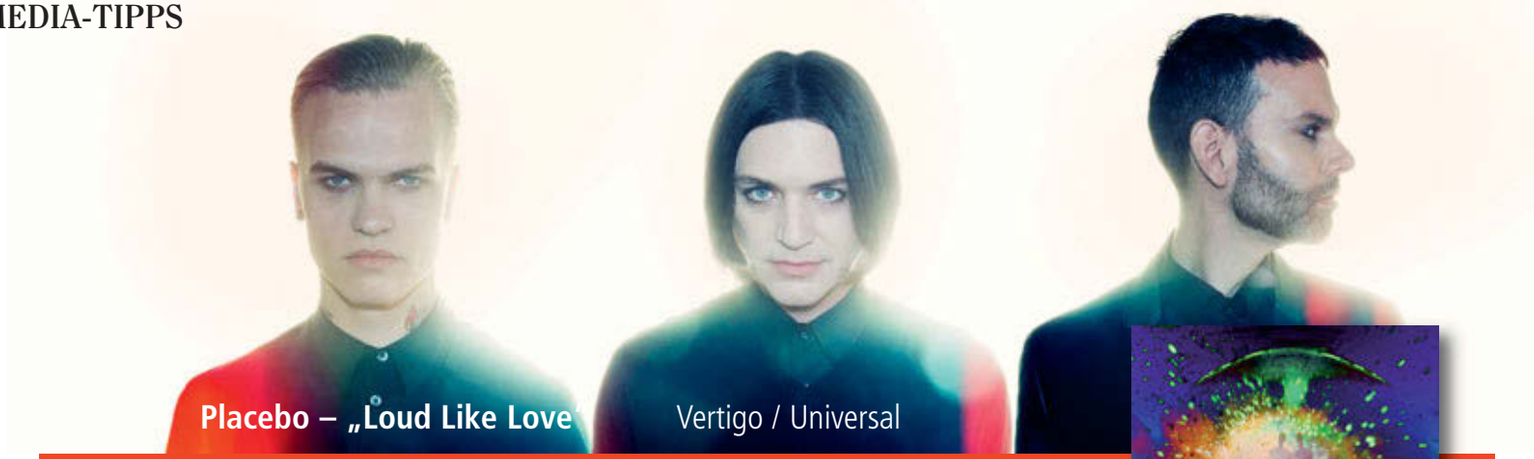
Eine der wenigen Indie-Rockbands, deren Alben man eigentlich immer kaufen konnte, wenn man handwerklich toll gemachte Musik mit politisch korrektem Textmaterial mochte, das waren und sind die Waliser Manic Street Preachers. Ungezügelt zorniger Punk stand am Anfang ihrer Karriere, im Mittelteil als herzzerreißende Popballaden getarnte Ohrwürmer mit von Ironie triefender Kommerzkritik als Text, und im Alter kamen bisweilen etwas Soul und Bläser dazu auf den nach wie vor spannenden Platten. Natürlich sollen die Best-of-Scheiben der letzten Jahre nicht in meiner Aufzählung fehlen, rochen aber etwas nach sich abzeichnender Frührente. Doch jetzt kommt Überraschendes. Über 30 Songs warten nach dem vorherigen „letzten kommerziellen Weckruf“ auf Veröffentlichung, der zornige punkige Teil soll an die wilden Jahre von „Holy Bible“ erinnern und kommt im neuen Jahr. Vorher werden die anderen Songs auf einer Scheibe ganz ohne E-Gitarre und Rumpeldrums veröffentlicht. Die immer noch glockenhelle Stimme von James Dean Bradfield bringt den Wiedererkennungswert für die Fans. Manchmal beinahe schmalzig oder mit kiloweise Siebziger-Jahre-Soul, aber immer halbakustisch. Zugegeben, die Mischung ist für einen eingefleischten Fan wegen des ungewöhnlichen Sounds stellenweise gewöhnungsbedürftig, bleibt mit jedem Durchlauf mehr im Ohr. Die alte MSP-Regel also, nachdem man einem Album immer 20 Durchläufe geben muss, um es zu mögen. Außerdem enthält ihr elftes Album interessante Duette mit Lucy Rose, Cate Le Bon sowie Pulp-Gitarrist Richard Hawley. Wem das nicht reicht, der kann sich auf jede Menge tiefschürfende Liedtexte, fette E-Gitarren und sogar Bläser freuen. Ich persönlich freue mich eher auf das fette Protestbrett im neuen Jahr. Nimmt man den Albumtitel nämlich ernst, wird der Film zurückgespult und die Sturm- und Drangphase kommt als Nächstes.

Blues Pills „Devil“

Nuclear Blast / Warner

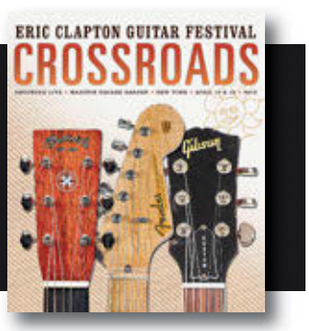
Nein, ihr seid nicht im falschen Film! Janis Joplin ist wirklich tot! Die Dame, die da in den ersten 30 Sekunden so unglaublich röhrt, heißt Elin Larsson und ist die Frontfrau einer multinationalen Band. Die besteht neben der Sängerin aus dem Franzosen Dorian Sorriaux (Gitarre) sowie der US-amerikanischen Rhythmussektion Cory Berry (Schlagzeug) und Zack Anderson (Bass). Das Quartett hat mit seiner Debüt-EP „Devil Man“ ein deutliches Ausrufezeichen gesetzt. In der männerdominierten Retro-Rockszene sind sie ein echter Hinhörer. Ihre vier Songs zwischen Blues, Rock und Psychedelic klingen, wie direkt aus dem „Sommer der Liebe“ transferiert. Aus den Verstärkern schwebt der Geist von Jimi Hendrix oder Led Zeppelin, und wenn man die Augen schließt, hört man die Stimmgewalt von Aretha Franklin oder eben Janis Joplin. Dabei ist der virtuos-lockere Gitarrist Dorian Sorriaux gerade mal 18 Jahre alt und die anderen auch erst Anfang 20. Ihre Eltern sollten also alle Kinder der 60er gewesen sein und zu Hause eine umfangreiche Plattensammlung haben, die statt Radio beim Wickeln und Stillen nebenher lief. Schon allein die ersten Sekunden beim kräftigen Gesangsintro durch die äußerst attraktive Sängerin Elin bringen mehr Feeling und Soul, als manche Bands, die sich als „Emo“ bezeichnen, jemals die ganze Karriere bringen werden. Lustig die Klamotten der Jungspunde Marke Altkleidercontainer vom Hollywood-Film „Woodstock“ mit schön viel Wildlederfransen und weiten Hemden. Von der Band gibt es bereits die ebenso intensive EP „Bliss“ und wir sind gespannt, ob ihr beim ersten Langstreckenlauf über die volle Albumlänge das Gras in der Bong nicht vorzeitig ausgeht.

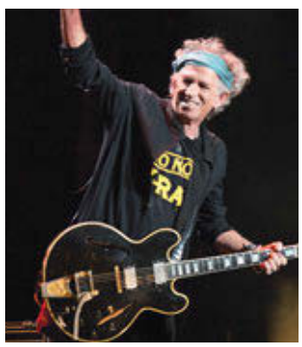

KNAGGS™
GUITARS
... THEY´RE JUST
immaculate...
EVERYTHING ABOUT THEM
IS JUST SO RIGHT
STEVE STEVENS
The 25th ANNUAL
MUSIC & SOUND
Awards
WINNER
Exklusivvertrieb: Sound Service European Music Distribution | info@sound-service.eu | www.sound-service.eu



Placebo – „Loud Like Love“ Vertigo / Universal

Placebo sind wegen der Stimme ihres Sängers so ein bisschen wie Schweppes Bitter Lemon. Klassisch halt, Man weiß genau, dass man solide Qualität bekommt, keine Experimente, Experimente machen die anderen. Und so erfüllt das neue Placebo-Album exakt die Erwartungen, die man an Brian Molko und seine beiden Mitstreiter hat. Midtempo-Rockmusik mit einer außergewöhnlichen Stimme, emotionale Texte zum Mitschmachten für die weibliche Hauptzielgruppe und der gewohnt druckvolle Sound mit Gitarre, Bass und Schlagzeug bei den forscheren Titeln. Ab und zu das Ganze etwas erweitert um Keyboards-Sprengsel. Das hört sich natürlich nicht sehr euphorisch an. Wenn man die neue Scheibe zehnmal hört, ist man letztendlich wieder begeistert. Jeder Song steht auf hohem Niveau. Und ich spüre gleich beim Titelsong und dem dritten Titel „Two Many Friends“ endlich wieder diese Entschlossenheit, die ich auf den Vorgängern „Meds“ und „Battle For The Sun“ etwas vermisst habe. Musikalisch holen die Drei diesmal dann endlich wieder aus der klassischen Gitarre-Bass-Drums-Besetzung das Maximale heraus und benötigen nur manchmal etwas elektronische Hilfsmittel („Exit Wounds“). Dazu fällt noch „Rob The Bank“ mit Weltverbesserungs-Engagement auf. Das Beste zum Schluss: Zum Weinen schön ist „Bosco“, der letzte Song mit wunderbarem Piano-Intro und melancholischer Note. Das ist große Kunst und zeigt, dass das Trio immer noch zu den ganz Großen im Rockbiz gehört. Wer selbst Gitarre spielt, sollte einmal bei den schnellen Songs auf die ungewöhnliche Saiten-Stimmung von Molkos Instrument achten, die seiner hohen Stimme einen interessanten Gegenpol liefert. Wer die Band noch nicht live gesehen hat, darf allerdings keine Bombast-Show wie von Muse erwarten: Die Drei kommen ganz ohne Firlefanz, fast schon spartanisch.





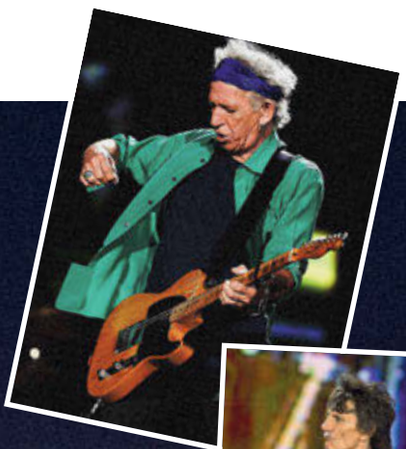
Eric Clapton Guitar Festival – „Crossroads Festival“ Rhino / Warner

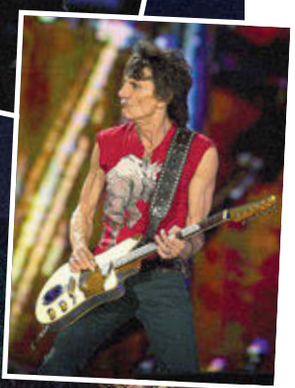
Eric Clapton gilt als einer der einflussreichsten Songwriter und Gitarristen unserer Zeit. Kein Wunder also, das er sowohl als Solo-Künstler wie als Mitglied der Yardbirds und Cream in der Rock and Roll Hall of Fame zu finden ist. Seit 2004 veranstaltet Clapton im Drei-Jahres-Rhythmus ein Gitarrenfestival für absolute Feinschmecker, dazu noch für einen guten Zweck. Clapton ist Mitbegründer eines privaten Reha-Zentrums für Drogen- und Alkoholabhängige auf Antigua, in dem bei karibischem Klima im Pool entspannt werden kann. Was auf der Homepage nach einem First Class Wellness Resort aussieht, ist in der Tat eine Entzugsklinik. Wahrscheinlich vorwiegend für die Reichen und Schönen. Ob man da von gutem Zweck sprechen kann? Aber zurück zur Musik, denn die spielt auf der DVD die erste Gitarre. Der Engländer lud in den Madison Square Garden ein. Kollegen wie John Mayer, Gary Clark Jr., BB King, The Allman Brothers Band, Keith Richards und viele mehr folgten an einem der beiden Festival-Tage im Frühjahr 2013. Der Besitzer der DVD kommt also in den Geschmack zahlreicher Gitarrenlegenden und solcher, die es noch werden wollen. Die DVD erstreckt sich mit 45 Songs auf knapp fünf (!) Stunden Filmmaterial. Neben dem Konzertmitschnitt finden sich kurze Interviews mit den Künstlern und Behind-the-Scenes-Material. Eine gut gemachte DVD, die alles bereithält, was man sich im Blues/Rock Genre wünscht. Mit knapp fünf Stunden ist „Crossroads Festival“ bestimmt nichts, was man sich an einem Abend komplett reinziehen sollte. Genau aus dem Grund gibt es wohl eine gesonderte Auswahl der einzelnen Titel, die auf dem Programm standen. Neben der DVD gibt es eine Audioversion auf CD, die im Gegensatz zur DVD mit „nur“ 32 Tracks überzeugen kann. 2013 eröffnete Clapton das Festival übrigens mit „Tears in Heaven“, um dann mit „Lay Down Sally“ gleich den nächsten Klassiker nachzulegen. Bei der Geburt des Festivals im Cotton Bowl in Dallas, Texas, waren übrigens neben ZZ Top, Sheryl Crow und Bo Diddley schon zahlreiche Ausnahmekünstler zu Gast. Nachdem das Festival in Dallas stattfand, wurde die Veranstaltung 2007 nach Bridgeview, Illinois, verlegt. Bevor 2013 New York zum Austragungsort des Festivals wurde, machte Clapton mit seinem Star-Ensemble Halt in Chicago. Keine Frage: Mit dem Madison Square Garden hat das Crossroads Festival wohl seinen Bestimmungsort erreicht. Man darf gespannt sein, wo und vor allem mit wem Clapton im Jahr 2016 auf der Bühne stehen wird.

Wooden Shjips – „Back To Land“
Thrill Jockey / Rough Trade

Weniger ist mehr. Sanfter Retrorock mit angezogener oder halb gelöster Handbremse. Der Soundtrack zur holländischen Kräuterzigarette. Musik wie ein viel zu heißer Sommertag, an dem man sich bloß nicht zu schnell bewegen sollte. Psychedelischer Retrosound, der meistens langsam bis mittelschnell an einem vorbeizieht und leicht anschiebt, sofern man gerade steht. Und wunderbar monoton arrangiert, dass es schon fast eine Frechheit ist. Eine Platte wie der Song „The End“ von den Doors, aber in verschiedenen Kapiteln auf eine Dreiviertel-Vinylstunde ausgewalzt. Immer schön monoton mäandert die Schweineorgel im Hintergrund, ein Synthie setzt dazu feines Rauschen in wechselnden Tonlagen und Sänger und Gitarrist Ripley Johnson haucht einen melancholischen Jim Morrison ins Mikro, bemüht, seine Gitarre nicht zu dominant klingen zu lassen. Die Band war ursprünglich in San Francisco beheimatet und zog aus dem sonnigen Kalifornien ins eher nördlich-kältere Portland um. Dort, wo die Dandy Warhols zu Hause sind und für genau solche ausufernden Psychedelic-Eskapaden bekannt sind. 80 % aller Leser werden diese Platte ablehnen, weil zu langweilig. Weitere zehn Prozent sagen „Ist das noch ein komponierter Song oder haben die aus Versehen die unfertige Rhythmussektion als finales Master abgegeben?“ „Nein!“, widersprechen jubilierend die verbliebenen 10 % mit mir im Chor und suhlen sich in dieser absoluten Wummer-Tristesse aus treibenden und zähen Akkorden. Musik, die einen nicht von vorne packt, sondern von hinten anschiebt, sanft chauffiert an Tagen, an denen man einfach nicht Thesen ins Gesicht gespuckt bekommen will, sondern locker ein bisschen mitwippen möchte. Die Band ist zurzeit mit Nick Cave unterwegs, was wie die Faust aufs Auge passt!

The Rolling Stones – „Sweet Summer Sun, Hyde Park Live“
Eagle Vision / edel





Es ist der 5. Juli 1969. Der junge Mike Jagger betritt mit seiner Band, den Rolling Stones, die Bühne im Londoner Hyde Park. Was sich 44 Jahre danach alles in unserer Gesellschaft geändert hat – wo sollte man da anfangen? Nur sie haben sich nicht geändert: die Rolling Stones! Noch nach 44 Jahren spielen sie ausverkaufte Konzerte vor unzähligen Fans. So am 6. und 13. Juli dieses Jahres an derselben Stelle im Londoner Hyde Park. Auf der Setlist standen wieder die bekannten Songs, neben zahlreichen späteren Hits der Band, die mittlerweile ebenfalls zu Klassikern wurden. Auf der Bühne stehen die nicht mehr ganz so jungen Stones, die es trotzdem zwei Stunden krachen lassen. Und was soll man sagen? Es ist die zwar gefühlte hundertachtundneunzigtausendste Live-DVD, aber sie ist bis zur letzten Sekunde sehenswert. Es ist schon verblüffend, was für eine Energie diese älteren Herren haben. Und wieder gab es einen kleinen Überraschungsgast. Mit Mick Taylor stand ein ehemaliges Mitglied der Band bei „Midnight Rambler“ und dem Rausschmeißer „Satisfaction“ gemeinsam mit den alten Kollegen auf der Bühne. Neben dem Live-Mitschnitt gibt es original O-Töne der Bandmitglieder und zahlreiches Bild- und Bonusmaterial. Man darf nicht vergessen, dass die Hyde-Park-Konzerte der Höhepunkt der „50 & Counting“-Tour waren, die das 50-jährige Bandbestehen feiern sollte. Die fünfzig (!) Jahre sorgten natürlich neben zahlreichen Weltklasse- und „nur“ guten Alben auch für Skandale. Eine erneute Show im Hyde Park schlossen Jagger und Richards übrigens direkt nach dem Konzert nicht aus. Auf die nächsten 50 bis „100 & Counting“. P.S.: Diese DVD ging in der ersten Woche auf Platz 2 der deutschen Longplay Charts. Als DVD! Erscheint auch als Vinyl und Live-CD!

Monster Magnet – „Last Patrol“

Napalm Records / Universal

Unverwüstlich, faszinierend, durchgeknallt! Monster Magnet-Mastermind Dave Wyndorf hat schon das volle Programm hinter sich. Heroinsucht, Hardrock-Superstar, Nahtoderfahrung nach Tabletten-Überdosis! Und jetzt ein neues Album, das ihn und seine Jungs aus New Jersey zurück zu ihren Wurzeln führt, als Dave noch von Spiralnebeln, entfernten Galaxien und Supernovas in seiner Hose gesungen hat. Monster Magnet sind wieder auf Tour auf der Erde und beglücken in den Konzerthallen nicht nur Astronauten, Außerirdische und Zeitreisende. Leicht bekleidete Go-go-Girls und ähnlichen Nonsens haben sie diesmal zu Hause gelassen, mit der neuen Platte haben sie endlich mal wieder eine Schaffensphase beendet. Wie Picasso, dessen Werke in die Blaue Periode, die Rosa Periode oder den Kubismus eingeteilt werden, haben David Wyndorf & Co. ihre Hardrock-Periode beendet. Inzwischen ziehen im Proberaum wieder Bodennebel auf, die Bong macht die Runde und das Kuppeldach gibt den Blick auf den Sternenhimmel frei. Monster Magnet kehren mit „Lost Patrol“ zu ihren früheren Stärken zurück. Die Jungs nehmen den Fuß vom Gas, lassen psychedelische Sounds durch die Gehörgänge wabern, drehen Echos und Effektgeräte bis zum Anschlag auf. Eine Sensation ist das neunte Studioalbum von Monster Magnet sicher nicht, und Monsterhits wie „Negasonic Teenage Warhead“ oder „Spacelord“ sucht man auf der Platte vergeblich. Aber bemerkenswert ist, dass sie in fast 25 Jahren Bandgeschichte noch kein einziges wirklich beschissenes Album abgeliefert haben. Und das, obwohl Wyndorf auf einer der letzten Touren durch seine Cortison-Medikamentenkur wie eine aufgeblasene Karikatur seiner selbst ausgesehen hat. Im Februar folgt eine Tour und wir sind gespannt, wie der Meister drauf sein wird!

Jake Bugg – „Shangri La“

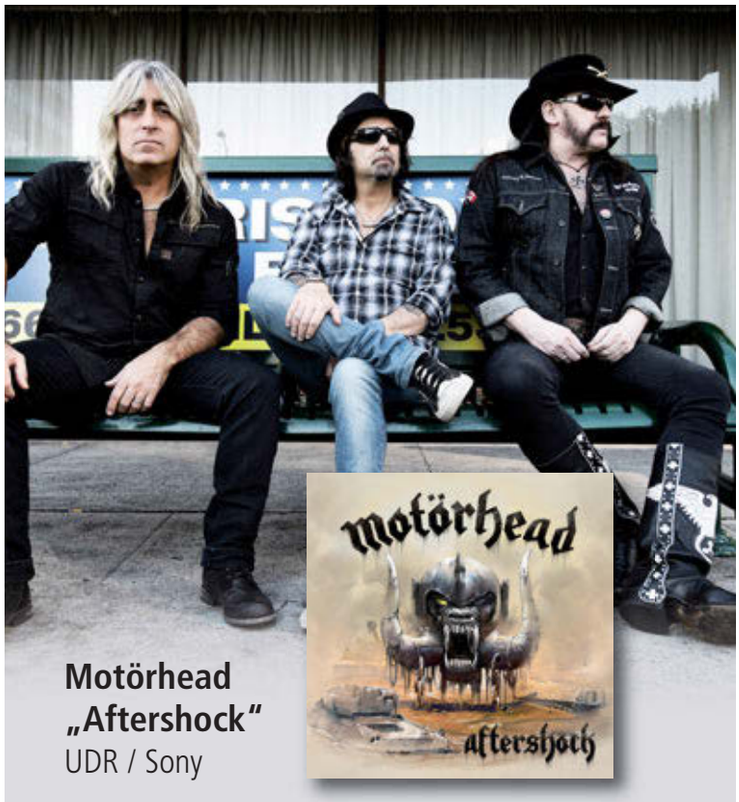
Mercury / Universal

Jake Bugg ist ein Phänomen. Erst kommt er aus dem Nichts, veröffentlicht sein Debüt „Jake Bugg“ und das geht durch die Decke. Ein Jahr, nachdem Bugg sein Album in UK veröffentlichte, steht mit „Shangri La“ der Nachfolger in den Startlöchern. Und die Kritiker wetzen die Messer. Neben den Country-Einflüssen greift Bugg diesmal mehr in die Rock’n’Roll-Kiste. Und wenn die Briten was können, dann ist es Rock’n’Roll. „What Doesn’t Kill You“ wurde zuletzt von Bugg geschrieben und entstand rein zufällig. Wer zufällig solche Songs schreibt, ist ein ziemlich begnadeter junger Mann. Das hört man nicht nur bei diesem Song. Der Opener „Theres A Beast And We All Feed It“ ist nach dem ersten Hören der, der am meisten im Kopf und vor allem in den Beinen bleibt. Schneller ist Bugg auf manchen Tracks geworden, hat dieses leicht nasale Hillbilly-Flair. So auch bei „Slumville Sunrise“. Natürlich hat der 20-Jährige wieder Titel auf die Platte gepackt, für die er bekannt ist. Sein Vorbild Bob Dylan spielt eine sehr große Rolle, wobei auch die britische Rock-Musik ihren Einfluss auf ihn hat. Produziert wurde „Shangri La“, daher der Name, in den Shangri La Studios in Malibu – vom Produzenten-Messias Rick Rubin, der neben Johnny Cash und den Red Hot Chili Peppers schon Black Sabbath und Adele als illustre Gäste zu Besuch hatte. Das neue Album ist ein gelungener Nachfolger, auf dem Bugg etwas mehr wagt als noch vor einem Jahr. Wenn man die Platte das vierte oder fünfte Mal hört, erwischt man sich bei dem Gedanken „Mann, was für eine geile Scheibe“.

Chris Eckman – „Harney County“

Glitterhouse / Indigo

Wenn man das Prädikat Musiker nur an Menschen vergeben dürfte, die ihr komplettes Leben der Musik widmen, hätte es Chris Eckman auf jeden Fall verdient. 1983 begegneten er und Carla Torgerson sich das erste Mal. 1984 gründeten sie die Band The Walkabouts, die zahlreiche Alben veröffentlichte, das letzte Studioalbum 2012 mit dem Titel „Travels In The Dustland“. Es folgten weitere Liveaufnahmen u. a. in Berlin. Mit „Harney County“ meldet sich der Singer/Songwriter nun wieder als Solokünstler. Neben vertonten Gedichten nahm Eckman den Soundtrack zum Film „Where The Air Is Cool And Dark“ auf. „Harney County“ verbirgt eine ganz eigene Geschichte, wie jeder Song des Amerikaners. Das Album wurde inspiriert von William Kittredges Memoiren. Begeistert und beeinflusst von der dort beschriebenen Landschaft, zog es Eckman mehrmals dorthin. Auf diesem Album konzentrierte Eckman alles auf seine Erinnerungen an die Gegend. Die meisten Songs entstanden, während er an dem letzten Studioalbum seiner Band arbeitete. Ebenso wie das Land klingt das Album nach weiten Steppen, windigen Bergen und sumpfigen Ebenen. Aufgenommen wurde live in einem Prager Aufnahmeraum, der Platz für 80 Musiker bietet. Gemeinsam mit Kontrabassist Ziga Golob entstand das Album basierend auf Eckmans Erinnerungen an die staubigen Straßen, Trailer Parks, Ranches und Orte, die er auf seinen Reisen passierte. Über die komplette Dauer wirkt die Platte zäh und verkopft. Wahrscheinlich genau das, was in Eckman vorging, während er Texte und Musik schrieb. Letzten Endes stechen nur hin und wieder Passagen heraus, die der Platte einzigartige Momente verschaffen. Für ein einzigartiges Album müssten es allerdings mehr sein.



Motörhead „Aftershock“

UDR / Sony

Lemmy ist nun immerhin 68 und musste in letzter Zeit den Status des letzten passionierten Trinkers unter den Altrockern etwas einschränken: Er trägt seit März einen implantierten Defibrillator. Die moderne Medizin macht es möglich, statt Espresso bringt eine kleine Maschine im Körper das Herzerl in Schwung. So kann er quasi bei Bedarf aufs Knöpfchen drücken und Gas geben. Und das tut er auf der neuen Platte, auch wenn als letzte Meldung die aktuelle Tour zum Album (traditionell immer um Weihnachten herum stattfindend) in den März verschoben wurde. Die Scheibe hat alles, was der Lemmy-Kenner mag. Typische „punkige“ Motörhead-Brecher, die nach vorne gehen. Der Fachmann diskutiert dabei nur noch um Nuancen: Klingt der Song mehr nach „Bomber“ oder „Ace Of Spades“? Außerdem finden sich überraschende Balladen („Last Woman Blues“ oder „Dust And Glass“) und typische Rock’n’Roller („Do You Believe“ und „Going To Mexico“) auf der Scheibe. Für die Jüngeren: Bitte bezeichnet solche Musik nie als Metal! Das ist Hardrock reinsten Wassers. Mein persönlicher Übersong ist die Nummer 9. „Silence When You Speak To Me“ wird mit seiner kernig-monotonen Hookline wohl als Heavysong dieses Jahr von keiner anderen Band übertroffen werden. Und „Crying Shame“ danach steht dem in nichts nach. Aber nur fast. Fazit: Da merkt man einfach, wie genial der übergroße Lemmy mit seinen zwei langjährigen Kumpels mittlerweile harmoniert, Phil Campbell und Mikkey Dee sind eine Bank! Die Schatten früherer Kult-Kaputtnicks wie Fast Eddie oder Würzel überragt Gitarrist Phil durch sein simples, effektives Gitarrenspiel. Endlich mal wieder ein Album für Kenner, das jeden Cent wert ist.

Anzeige

Alfred

MESSE NEUHEITEN

LEARN • TEACH • PLAY

BRASIL ACÚSTICO

GITARRENMUSIK AUS BRASILIEN

Frank B. Basan
12 KOMPOSITIONEN & GITARRENBEARBEITUNGEN IN NOTEN & TAB!
Mas que nada | Deixa
Eu sei que vou te amar
Gentle Rain | Baião
Bossa Canção | Fim de Tarde
Valsa pro Néneu | Mana
Revivendo | u.a.
DIN A4 | 68 Seiten
Mit CD!

EUR 19,80 | Buch/CD | 68 Seiten | ISBN 978-3943638141

GROOVE SESSION

DER BAND & RHYTHM COACH

Thomas Hufschmidt
DER PRAXISNAHE ÜBERBLICK ÜBER DIE RHYTHMEN DER POPULÄREN MUSIK!
Swing | Shuffle | Pop | Rock
Funk | Latin | Afro-Cuban
Grooves, Timing, Phrasierung, Artikulation & rhythmische Unabhängigkeit anhand von 15 professionellen Songs für Bands, Bandcoaches und Musikpädagogen!
Mit CD!

EUR 21,00 | Buch/CD | 182 Seiten | ISBN 978-3943638158

BLUESGITARRE

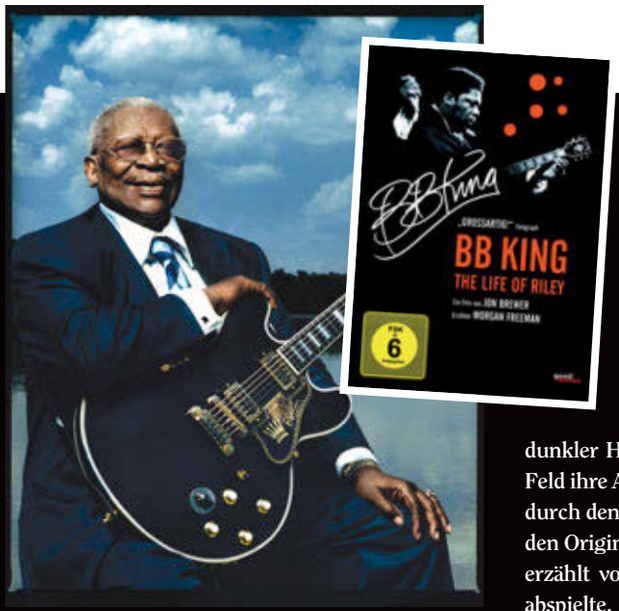
GARANTIERT LERNEN

Andi Saitenhieb
DER ULTIMATIVE EINSTEIGERKURS FÜR AKUSTIK- UND E-GITARRE!
Blues-Schemata | Stile | Spieltechniken | Diskografie | Gitarren- & Verstärkertypen | Riffs & Grooves im Stile von Eric Clapton | BB King John Lee Hooker | Muddy Waters Freddie King | Otis Rush | Beatles ZZ Top | Gary Moore
u.v.m.
Noten/TAB! Mit Moderations CD!

EUR 21,00 | Buch/CD | 208 Seiten | ISBN 978-3943638059

Alfred Music
LEARN • TEACH • PLAY

alfredverlag.de | alfredmusic.de
facebook.com/alfredverlag | twitter.com/AlfredMusic1



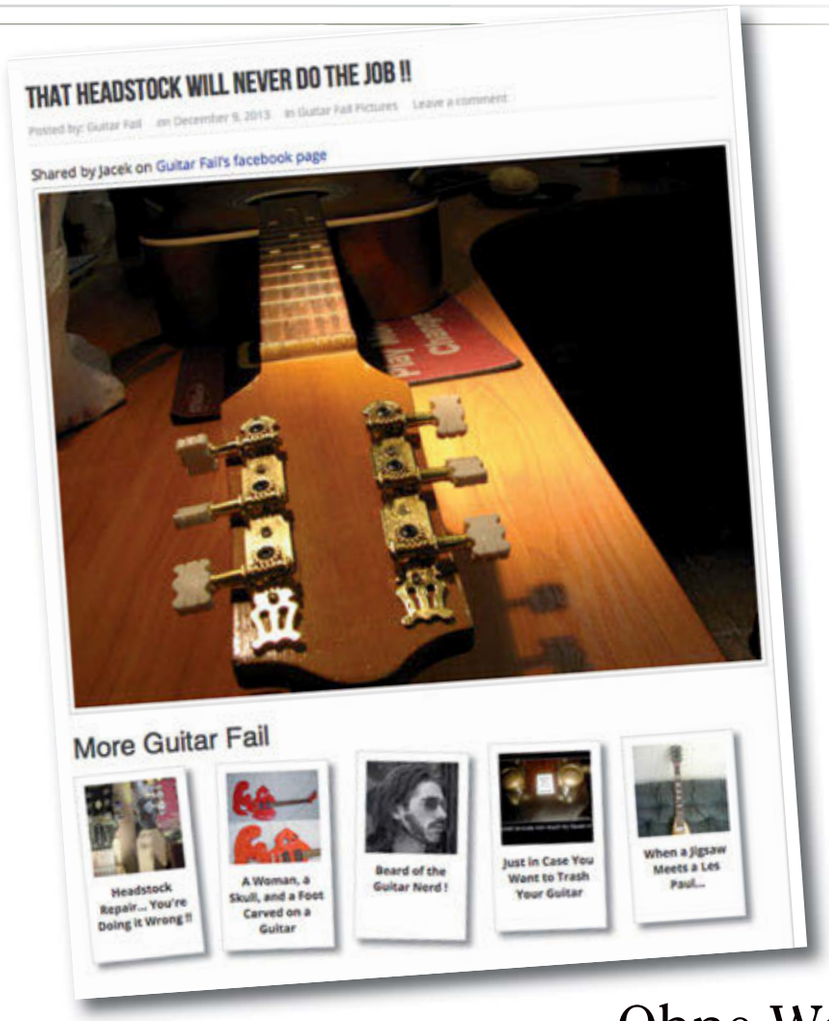
BB King – „The Life Of Riley" Indigo / Arsenal

„The Life Of Riley" erzählt die Geschichte eines kleinen Jungen, der 1925 in Itta Bena, Mississippi, das Licht der Welt erblickte. Aber nicht nur diese Geschichte. „The Life Of Riley" erzählt viele verschiedene kleine Abenteuer. Natürlich geht es vordergründig um einen der besten Bluesmusiker der Welt, um Riley B. King, kurz: BB King. Die Dokumentation setzt genau dort an, wo jedes Leben seinen Anfang nimmt. Geboren wurde King 1925, in einer Zeit, in der Menschen mit dunkler Hautfarbe nicht mehr waren als Sklaven, die im Haushalt oder auf dem Feld ihre Arbeit verrichteten. Gerade dieser Missstand der damaligen Zeit zieht sich durch den kompletten Film, wie Kings Liebe zur Musik. Neben Filmaufnahmen an den Original-Orten gibt es zahlreiche Interviews. Natürlich auch mit ihm selbst. Er erzählt von seiner Kindheit, die sich wohlbehütet in den Armen seiner Mutter abspielte, und wie er während der Feldarbeit viele Kilometer täglich zurücklegte. Wie bei den meisten Afroamerikanern der damaligen Zeit spielte auch in Kings Familie der Glaube eine große Rolle. Für den kleinen Riley war die Kirche der Ort, an dem er erste Erfahrungen mit Musik machte. Kings Eltern ließen sich scheiden und er lebte bei seiner Großmutter. Nach ihrem Tod schlug sich der damals 14-Jährige alleine durch, bezahlte sogar ihre Schulden. Besonders interessant sind seine ersten Gehversuche mit der Gitarre. In der Kirche sang er Gospel und am Wochenende stand er in der Stadt an einer Ecke und spielte Blues. Anfangs reichte es aufgrund der Rassentrennung nur für Auftritte vor anderen Afroamerikanern. Deshalb spielte King viele Jahre für ein Taschengeld – immer noch mehr als der Lohn für die harte Feldarbeit. Immer auf der Suche nach dem nächsten Auftritt, zerbrachen natürlich auch Kings Ehen. Er war ein Getriebener der Musik, der 365 Tage im Jahr auf der Bühne stand. Viele seiner prominenten Bewunderer erzählen von ihren Erfahrungen mit King, wie sie von ihm geprägt wurden, wie sie ihn erlebten. Nicht nur Musiker wie Joe Bonamassa, Slash, Eric Clapton und Ringo Starr, sondern auch Schauspieler wie Bruce Willis waren und sind von King begeistert. Als Bonusmaterial gibt es einen kurzen Live-Mitschnitt eines Konzerts aus der Royal Albert Hall aus dem Jahr 2011, wo auch Slash (!) mit auf der Bühne stand. Bis in die letzte Sekunde erlebt man einen BB King in Höchstform, der während seiner Interviews immer wieder Dinge sagt, die heute noch relevant sind und keineswegs ins Jahr 1925 gehören. Ein gut inszenierter Film, der keine Schwächen hat. Sogar Samuel L. Jackson als Sprecher passt wie die berühmte Faust aufs Auge.

Hans Platz „Timestamps" Piazza Recordings / Cargo

Ja, sie haben richtig gelesen, das ist der David Lynch, exzentrischer Filmschaffender, der uns u.a. „Twin Peaks", „Dune" oder „Lost Highway" schenkte und außer Kochbüchern schon alles gemacht hat, was man als moderner Künstler an grafischem, filmischem und mimischem Output haben kann. Was nicht jeder weiß: Er brachte vor zwei Jahren bereits eine Platte heraus, die neue ist allerdings ein viel hörenswerteres Avantgardewerk, das man getrost zwischen die Stühle Trip-Hop, Ambient und Blues stellen kann. Vorausgesetzt, man ist resistent gegen seine nasal angehauchte, quäkend verfremdete Stimme. Moderne Beats untermalen den Sprechgesang, eine von ihm mit extremem Hall gespielte Gitarre trägt viele der Songs, die super zu einem hippen Film passen würden, in dem viel mit dem Auto durch stimmungsvolle Umgebung gefahren wird. Eigentlich ist das eine fantastische Autofahrerplatte für lange Trips oder Nachtfahrten, in denen man nicht zu sehr dem Stress ausgesetzt ist und viel Zeit zum Grübeln hat. Ehrlich gesagt ist das Nachtprogramm im deutschen Radio eh nur schwer zu ertragen, weil einen entweder eine mediale Schnarchnase müde macht oder ein glücksbepillter Gute-Laune-Harlekin zum Stirnrunzeln bringt. Hier kann David Lynch passgenau in die Bresche springen, wenn man offen ist für experimentelle Musik, die Laien vielleicht als etwas drogenvernebelt beschreiben würden. Aber genau das ist die seltsame Anziehungskraft, die von dieser Platte ausgeht. Ich halte mich da etwas zurück und empfehle die Scheibe jedem Freigeist, zumal eine Coverversion von Dylan („The Ballad of Hollis Brown") enthalten ist und auch die Schwedin Likke Li den Bonustrack mit ihrer Stimme verschönern darf. Arschcool!

Vertrieb für Deutschland und Österreich: MUSIK MEYER GmbH, Postfach 1729, D-35007 Marburg, www.musik-meyer.de · Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG, Spitalstraße 74, CH-8952 Schlieren, Schweiz



Ohne Worte

www.guitarfail.com/that-headstock-will-never-do-the-job

Zum 1. Februar 2014 wird europaweit der Zahlungsverkehr auf SEPA umgestellt. Bei Zahlungen verwenden Sie bitte statt Kontonummer und Bankleitzahl ab sofort IBAN (International Bank Account Number) und BIC (Business Identifier Code). Bestehende Einzüge für Ihr Abo werden automatisch auf das neue Zahlungsverfahren umgestellt. Sollten sie Fragen zur Umstellung haben, können Sie sich gerne direkt an unseren Abo-Service wenden: Petra Stiegler, p.stiegler@pnp-verlag.de oder per Telefon 0 91 81 - 46 31 94.

Inserentenverzeichnis:

Alfred Publishing 175
bassquarterly / PNP-Verlag 26
Breedlove / Musik Meyer 22, 23
BTM Guitars 127
C.F. Martin / AMI Musical Instruments 37
CMS - Cotton Music Supply 31
Cordial 137
Crazyparts 25, 119
Duesenberg / Göldo Music 75, 97, U4
Ernie Ball / Musik Meyer 177
Eventide / Sound Service 143
Farm-Sound 123
Fender 49, U3
Fidelity 27
Fractal Audio / G66 . . . . . 32, 33
G&L Guitars / Musik Wein 81
Gitarren Studio Neustadt 53
Guitar Guitar 87
Guitar Place 103
Hagstrom / Musik Meyer 149
Harvest Fine Leather / SPL Vertrieb 163
Höfner 93
Hughes & Kettner / Music & Sales U2
Knaggs / Sound Service 171
Larrivée / Musik Wein 19
L.R. Baggs 24
Marshall / Musik Meyer 59
Max Guitar Store 107
Music Store 10, 11, 147
MusicMan / Musik Meyer 15
Musikhaus Thomann 54, 55, 76, 77, 128, 129
Musikmesse / Messe Frankfurt 21
Neutrik 133
Palmer / Adam Hall 67
Passion Guitars 25
ProGuitar 153
Reußenzehn 41, 111
Richter Premium Gurte 45
Rockland Witten 29
Schecter / Musik Meyer 161
Schertler / Noble Guitars 99
Session 131
Sigma Guitars / AMI Musical Instruments .169
Tommy´s Guitar Lounge 165
Tone Nirvana 157
Tube Amp Doctor 83, 141
Yamaha Guitars 3, 63
666Strings 113, 115

IMPRESSUM

grand gtrs
erscheint alle zwei Monate in D, A und CH
und wird herausgegeben von:

PNP-Verlag
media 4 music
Ringstr. 33
92318 Neumarkt
Tel.: 0 91 81-46 37-30
Fax: 0 91 81-46 37-32
www.pnp-verlag.de

Chefredakteur
Andreas Huthansl
Tel. 0 91 81-46 37-30
a.huthansl@grandguitars.de

Anzeigenleitung
Thomas Kaufhold
Tel.: 0 91 81-46 37-30
t.kaufhold@grandguitars.de

Abonnenten-Service
Petra Stiegler
p.stiegler@pnp-verlag.de
Tel.: 0 91 81-46 31-94
von 9.00 bis 12.30 Uhr

Fotografie
Titelfoto und Produktfotos:
Andreas Huthansl (Jean Chapeau)

grand gtrs dankt für die Leihgaben:
Gibson Les Paul Lucy & Fender Stratocaster ´63 – BTM-Guitars; Gibson Les Paul Greg Martin – Musikhaus Hermann; Telecaster Green Paisley – Rockland Witten; Gibson Firebird 20th Anniv. & Dean Zelinsky StrettaVita & Tagliare – Musikhaus Thomann; Hoyer Perloid – Wolfgang Kramer; Ibanez Iceman & Greco Mirage – Gitarren Studio Neustadt; Gladivs JTM 18 Classic – ProGuitar.

Bildquellennachweis
Titelhintergrund © xelena - Fotolia.com
S. 34 © Argus - Fotolia.com
S. 46 © christine krahl - Fotolia.com
S. 56 © aboard - Fotolia.com
S. 144 © LeitnerR - Fotolia.com
S. 154 © floral_set - Fotolia.com

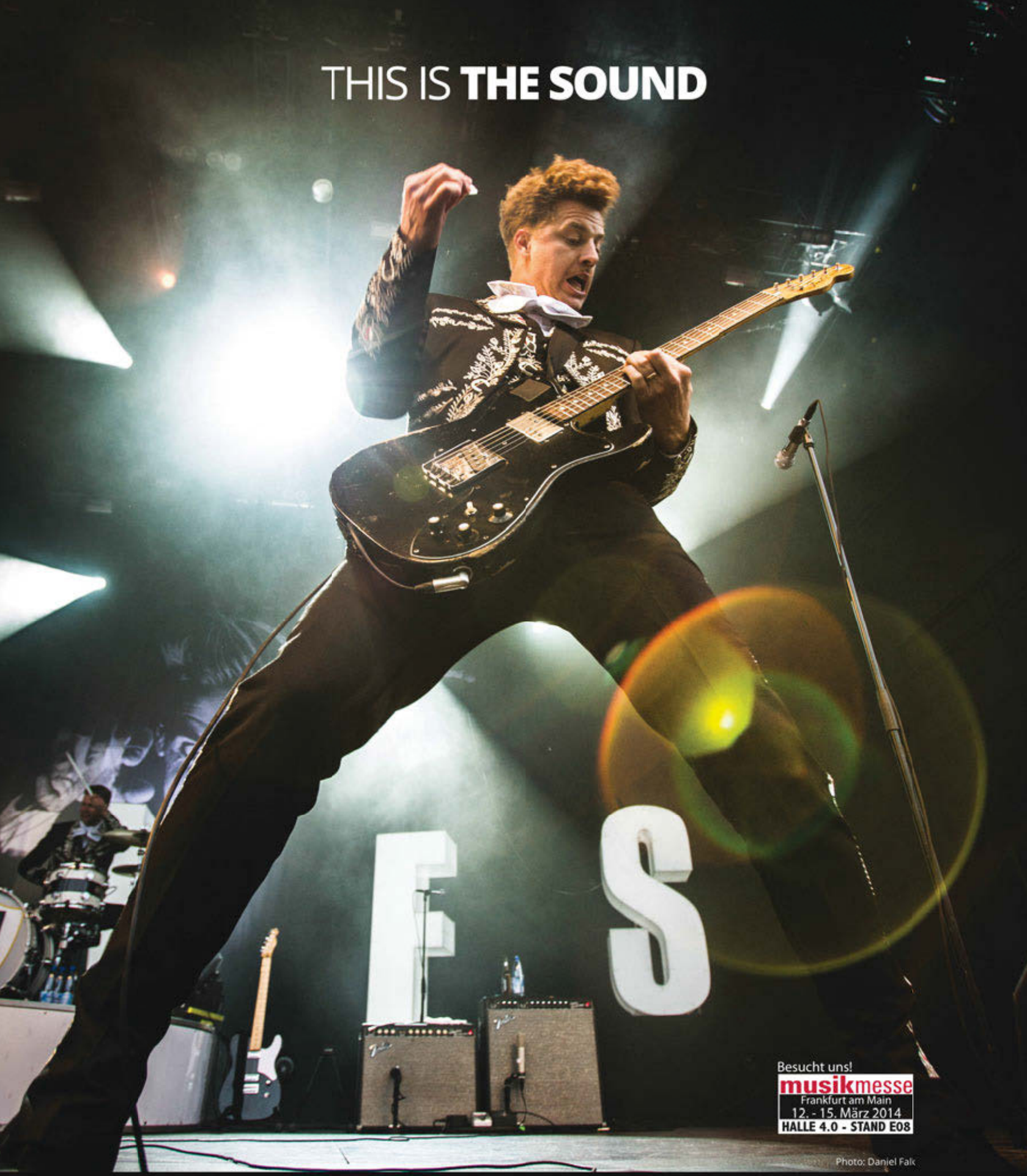
Ständige Mitarbeiter
Alexander Heimbrecht, Michael Loesl, Kerstin Baramsky, Axel Heilhecker, Stefan Fulde, Carina Prange, David Rebel, Ewald Funk, Leonardt Breuken, Michael Püttmann, Nicolay Ketterer, Gerhard Mertens, Ssirus W. Pakzad, Bernhard Galler, Peter Schilmöller, Helmut Steffan, Peter Fritsch und Wolfgang Kramer.

Layout und technische Umsetzung
mediro Mediendesign Iris Haberkern,
Sandra Klein, Christine Glaser
Hopfenstr. 6, 90530 Wendelstein
Tel.: 0 91 29-28 91 48
info@mediro.de

Druck
pva, Druck und Mediendienstleistungen
Industriestr. 15, 76829 Landau

Copyright für den gesamten Inhalt beim Herausgeber. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keinerlei Haftung übernommen. Bei Nichtveröffentlichung von Anzeigen leisten wir keinen Schadensersatz. Ebenso bei Nichterscheinen oder Verzögerung durch Störung des Arbeitsfriedens oder höhere Gewalt. Namentlich gekennzeichnete Beiträge stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar. Die Autoren sind für den Inhalt ihrer Beiträge selbst verantwortlich.

grand gtrs
2.2014 März/April erscheint am 26. Februar 2014



fender.com

NICHOLAUS ARSON
THE HIVES — JUNE 19, 2013
LISEBERG STORA SCEN, SWEDEN

Fender

© 2013 FMIC. Fender®, Super Reverb®, Telecaster®, Tele® und die charakteristischen Kopfplattendesigns sind Warenzeichen im Besitz der Fender Musical Instruments Corporation. Alle Rechte vorbehalten. Vertrieb in Deutschland, Österreich, Schweiz und BENELUX durch: Fender GmbH, Heerdter Landstr. 191, D-40549 Düsseldorf / Germany, T +49 (0) 211-417030 :: F +49 (0) 211-4792849

DUESENBERG
DUESENBERG
CUSTOM
SHOP
Rusty Steel
TV CUSTOM "RUSTY STEEL"
..like a true nature child we were born to be wild..
DUESENBERG.DE
photo by marin kuch